



Acquérir, exprimer et transmettre les "pouvoirs" divins : une comparaison entre Aphrodite et Inanna-Ištar

Iwo Slobodzianek

► To cite this version:

Iwo Slobodzianek. Acquérir, exprimer et transmettre les "pouvoirs" divins : une comparaison entre Aphrodite et Inanna-Ištar. Archéologie et Préhistoire. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012. Français. NNT : 2012TOU20147 . tel-00802105

HAL Id: tel-00802105

<https://theses.hal.science/tel-00802105>

Submitted on 19 Mar 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse 2 le Mirail (UT2 Le Mirail)

Présentée et soutenue par :

Iwo SLOBODZIANEK

Le vendredi 21 décembre 2012

Titre :

Acquérir, exprimer et transmettre les « pouvoirs » divins :
une comparaison entre Aphrodite et Inanna/Ištar

École doctorale et discipline ou spécialité :

ED TESC : Sciences de l'Antiquité

Unité de recherche :

PLH – ERASME

Directeur de Thèse :

Corinne BONNET, Professeur à l'Université Toulouse 2 le Mirail

Rapporteurs :

Jean-Jacques GLASSNER, Directeur de recherche émérite au CNRS (Paris)

Vinciane PIRENNE-DELFORGE, Directeur de recherche au FNRS (Liège)

Autres membres du jury :

Jean-Pierre ALBERT, Professeur à l'Université Toulouse 2 le Mirail / EHES

Dominique JAILLARD, Maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Lausanne

**Thèse présentée en vue de l'obtention du
Doctorat de l'Université de Toulouse**

Délivré par l'Université Toulouse 2 le Mirail

École doctorale Temps, Espaces, Sociétés, Cultures (TESC)

Sciences de l'Antiquité

PLH-Erasme

Iwo SLOBODZIANEK

Sous la direction de Corinne BONNET

**Acquérir, exprimer et transmettre les « pouvoirs » divins :
une comparaison entre Aphrodite et Inanna/Ištar**

Soutenue le 21 décembre 2012

Devant un jury composé de :

Jean-Pierre ALBERT, Professeur à l'Université Toulouse 2 le Mirail / EHESS

Corinne BONNET, Professeur à l'Université Toulouse 2 le Mirail

Jean-Jacques GLASSNER, Directeur de recherche émérite, CNRS (Paris)

Dominique JAILLARD, Maître d'enseignement et de recherche, Université de Lausanne

Vinciane PIRENNE-DELFORGE, Directeur de recherche, FNRS (Liège)

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	6
INTRODUCTION	8
PREMIÈRE PARTIE : L'ACQUISITION ET LA DÉFINITION DES « POUVOIRS » DIVINS	26
A) Terminologie et catégories d'analyse	28
1) OBJETS, PARURES ET ATTRIBUTS DIVINS	29
1.1) La liste des <i>me</i> dans <i>Inanna et Enki</i>	29
1.2) Les parures d'Aphrodite	45
2) LES CHAMPS D'ACTION	57
2.1) La <i>timè</i> : l'expression d'un champ de potentialités	58
2.2) Les <i>me</i> dans les études sumérologiques récentes	76
2.3) Inanna et les <i>me</i>	85
B) Souveraineté divine et partage des pouvoirs	101
1) LA TRANSMISSION DIRECTE	102
1.1) An – Enlil – Enki - Inanna	102
1.2) Les relations d'Aphrodite à Ouranos	117
2) LA LÉGITIMATION	128
2.1) Le rapport de Zeus aux <i>timai</i> d'Aphrodite	128
2.2) « Enki, où est mon <i>garza</i> ? » : <i>Enki, organisateur du monde</i>	134
C) Entourer, mettre en espace	146
1) LES CORTÈGES D'INANNA ET D'APHRODITE	147
1.1 Les serviteurs d'Inanna/Ištar	147

1.2) Éros et Aphrodite	155
1.3) Les Grâces et les Heures	161
2) URUK ET PAPHOS : CITÉS « MYTHIQUES » DU POUVOIR	170
2.1) Uruk : cité des hommes, cité d'Inanna	170
2.2) Paphos et le temple aux mille senteurs	175
DEUXIÈME PARTIE : LES EXPRESSIONS DES « POUVOIRS » AU SEIN DES PANTHÉONS	182
A) Les pouvoirs divins : entre déploiement et neutralisation	185
1) LES LIMITES DU CHAMP D'ACTION	185
1.1) Inanna sans les <i>me</i> : <i>La descente aux Enfers</i>	185
1.2) Aphrodite humiliée dans l' <i>Iliade</i>	209
2) LE POUVOIR FACE À LUI-MÊME	223
2.1) Aphrodite contre son propre pouvoir : <i>L'Hymne homérique V</i>	223
2.2) Ištar face à Šaltu dans le <i>Poème d'Agušaya</i>	237
B) Le rayonnement des « pouvoirs » divins	248
1) LES EXPRESSIONS LUMINEUSES DU POUVOIR	248
1.1) Le corps lumineux d'Aphrodite	248
1.2) Les manifestations lumineuses d'Inanna	253
2) L'ÉMOTION DIVINE : DYNAMISME ET RAYONNEMENT	260
2.1) La déesse « parée » d'émotion : la corporéité des expressions sensibles	260
2.2) L'émotion comme stratégie d'échanges narratifs	265
3) LA DIMENSION NORMATIVE DES « POUVOIRS »	271
3.1) Activer et altérer les <i>me</i>	272
3.2) <i>nam--tar</i> : « fixer les destins »	280
CONCLUSION	287
CHRONOLOGIES COMPARÉES	296
BIBLIOGRAPHIE	297
INDEX	329
TABLE DES FIGURES	341
TABLE DES MATIÈRES	342

REMERCIEMENTS

Je ne peux qu'imparfaitement retranscrire l'émotion et le sentiment de profonde gratitude qui m'habitent au moment d'écrire les dernières lignes de ce travail. Au-delà d'une longue énumération de noms qui ont contribué à l'aboutissement de ce projet aussi fou, je voudrais signifier à chacune de ces personnes ma plus grande reconnaissance.

Mes premières pensées, les plus chaleureuses, vont sans hésitation à ma directrice de recherche, Corinne Bonnet, dont la présence bienveillante, le soutien indéfectible et les impulsions de recherche m'ont permis de me construire personnellement et intellectuellement tout au long des années passées à travailler avec elle. Pour ces raisons et encore bien d'autres, je vous dédie cette thèse de doctorat.

La création et la formulation du présent travail doit également beaucoup au groupe de recherche FIGVRA, « La représentation du divin dans les sociétés grecque et romaine », à sa grande prêtresse, Nicole Belayche, ses directeurs et ses doctorants. Ce fut la meilleure formation doctorale possible, m'ayant permis d'éprouver des hypothèses de travail et les présenter devant un public académique exceptionnel qui a toujours su tendre la main aux jeunes chercheurs.

Je souhaiterais également remercier mon laboratoire PLH-ERASME, ses membres et son gestionnaire Philippe Marengo (l'« Enki » du pavillon de la recherche), qui m'ont offert, dans la plus grande convivialité, un cadre d'épanouissement quotidien pour mes travaux.

J'ai une pensée toute particulière pour les professeurs et amis du Seminar für Altorientalistik, ainsi que les membres du Grako de Göttingen, dont l'incalculable hospitalité m'a permis, à deux reprises, de bénéficier de conditions de travail optimales. Je n'ai pris, nulle part ailleurs, autant de plaisir à lire, traduire et interpréter des textes anciens que dans vos locaux.

Cette thèse n'aurait pu aboutir sans l'apport généreux de deux prestigieuses institutions, la DAAD et l'Académie française, dont les bourses m'ont autorisé, durant une partie de mon doctorat, à me concentrer sur mes recherches scientifiques et ne pas m'inquiéter de leurs contreparties matérielles.

Je remercie très sincèrement Gabriella Pironti et Pascal Attinger qui ont bien voulu prendre le temps de relire, commenter et corriger certaines de mes traductions grecques et sumériennes de la première partie. Toute erreur subsistante n'engage évidemment que moi.

Ma gratitude la plus sincère va à mes relectrices et relecteurs assidus, Anthony, Anne, Clément et Donata. Je vous suis grandement reconnaissant.

Enfin, je voudrais exprimer mon affection à ceux qui ont contribué humainement à cette thèse. Ceux qui ont su m'accompagner, partager mes joies, comme m'épauler dans les pires moments d'abattement. À mes parents, mes amis et surtout celle qui a subi les aspects les moins glorieux de ce travail, l'âme-sœur qu'Aphrodite me fit rencontrer sur son île, au seuil de la présente étude, et qui est devenue mon épouse depuis : Kalina.

Merci.

INTRODUCTION

« We were wanderers on a prehistoric earth, on an earth that wore the aspect of an unknown planet. »¹

C'est en ces termes que Joseph Conrad raconte dans le roman *Heart of Darkness* le ressenti de son protagoniste principal, l'officier Charles Marlow, remontant la rivière Congo. Celui-ci se trouve plongé dans l'inconnu d'un monde sauvage, confronté à un peuple et ses rites qui lui paraissent préhistoriques et fondamentalement extérieurs à son expérience d'homme occidental « moderne ». Ce sentiment d'exotisme sous-tend deux questions qui parcourent le récit en filigrane : en quoi le dépaysement exprimé par le regard de l'observateur traduit-il un questionnement sur les origines de son propre monde et de quelle nature est l'altérité du paysage observé ? Si nous amorçons la présente étude par un tel détour, c'est qu'il permet d'éclairer une réflexion qui jalonne l'histoire des « religions » depuis les fondements de cette discipline².

En effet, la question des origines des représentations « religieuses », des influences qui les traversent et de leurs transmissions, nourrit depuis longtemps, depuis toujours même les travaux sur les polythéismes antiques, au sein desquels les « mythes » et les « rites » occupent la première place. Il est significatif que le monde grec soit le cadre privilégié de ce vaste champ d'investigation, point de départ et point d'arrivée presque naturel de bien des réflexions portant sur la diffusion des pratiques et de croyances « religieuses » dans la Méditerranée antique³. Si la Grèce ancienne et ses récits demeurent le décor incontournable

¹ CONRAD J., *Heart of Darkness*, London : Blackwood, 1899, p. 35.

² Lire à ce propos BORGEAUD Ph., *Aux origines de l'histoire des religions*, Paris : Le Seuil, 2004.

³ DETIENNE M., *L'invention de la mythologie*, Paris : Gallimard, 1981.

de cette interrogation, c'est que son univers est familier et distant à la fois pour l'observateur moderne qui l'étudie, à l'image du Congo de Charles Marlow.

Ainsi la culture hellénique antique est-elle traditionnellement perçue comme le berceau de notre « civilisation » occidentale, dans la mesure où elle aurait expérimenté la première certains archétypes de notre société moderne, comme la démocratie, la philosophie ou un certain recul critique par rapport à sa « religion » aux abords du VI^e siècle avant J.-C. Cette notion d'héritage fait que nous tendons à projeter sur la Grèce ancienne nos catégories d'analyse contemporaines et à fausser, par ce filtre déformant, ses particularités historiques. Le monde grec, à son tour, ne peut s'appréhender sans un détour par la question des origines si l'on songe à l'apport de l'alphabet phénicien, de l'astronomie babylonienne ou à l'importation de cultes dits « orientaux », au risque de perdre sa belle cohésion interne et d'être réduit à un agrégat d'influences extérieures, sous le signe de la *Black Athena*⁴.

Le spectre de l'« Orient »

Ces considérations sur les enjeux identitaires sous-jacents à l'exploration des polythéismes soulignent la portée idéologique d'une approche de l'histoire des religions du monde grec qui prenne en compte les contacts avec ses voisins, et plus particulièrement ses voisins orientaux, au sens littéral du terme. Le déchiffrement des sources cunéiformes dans la seconde moitié du XIX^e siècle et les campagnes de fouilles archéologiques menées au Proche-Orient permirent de relativiser et de déconstruire la notion de « miracle grec », en replaçant le développement de la culture hellénique dans le contexte plus large d'une mosaïque de peuples en contact les uns avec les autres, dans une aire culturelle dépassant le cadre de la Méditerranée, dont la temporalité, presque braudélienne, s'écoule à l'échelle de plusieurs millénaires.

L'enthousiasme occasionné par la découverte de la Mésopotamie et de ses sources littéraires se répercuta sur le monde des études classiques, dont une partie vit dans les exploits de Gilgameš les prémices des aventures d'Achille. Dans le contexte de l'Europe d'après-guerre, traumatisée et divisée en deux blocs idéologiques, l'hypothèse de racines sémitiques, sumériennes ou autres de la culture grecque, « berceau de la civilisation occidentale », se chargea d'un sens particulier. Toutefois, la démarche qui consistait à considérer la culture

⁴ Cf. BERNAL M., *Black Athena : les racines afro-asiatiques de la civilisation classique. I, L'invention de la Grèce antique, 1785-1985*, Paris : P. U. F., 1996 [1987] ; BERNAL M., *Black Athena : les racines afro-asiatiques de la civilisation classique. II, Les sources écrites et archéologiques*, Paris : P. U. F., 1999 [1991].

grecque comme un ensemble ouvert à d'importantes influences extérieures eut pour conséquence de canaliser ces apports, « autres », dans une catégorie qui n'était que très imparfaitement en phase avec la réalité des sources helléniques : l'« Orient ».

Comme nous allons tâcher de le montrer, la notion d'Orient renvoie à une géographie imaginaire moderne qui émane d'un cloisonnement entre plusieurs traditions érudites⁵. En effet, en laissant provisoirement de côté les enjeux idéologiques véhiculés par ce terme, nous pouvons considérer qu'est « oriental » ce qui se trouve, *a priori*, à l'Est d'un point de référence. Cela implique donc la construction d'un « point de vue », ici celui de la Grèce, à partir duquel on estime ce qui est central et ce qui est décentré, en l'occurrence, « oriental ». Cette focalisation⁶ narrative ou exploratoire n'est pourtant guère affichée ou assumée dans les études traitant des traits culturels « orientaux », mais elle sous-tend, de fait, de la part du narrateur ou du chercheur une identification implicite avec ce centre « silencieux » qu'est la Grèce. Ainsi s'opère une prise de position herméneutique qui tend inexorablement vers une généralisation et une simplification des réalités historiques. En effet, une question fondamentale consiste à se demander ce que recouvrent les termes « Orient » et « oriental », non pas dans les sources où elle est absente, mais chez les Modernes. Cette notion engloberait-elle à la fois ce qui est phénicien, égyptien, assyrien, babylonien, hittite, hébreu, ougaritique, comme si ces diverses réalités géographiques et culturelles correspondaient à une seule réalité homogène dès lors qu'on adopte un point de vue grec ?

Un contexte discursif antique où une certaine dichotomie du monde est à l'œuvre se trouve pourtant dans l'*Iliade*, à travers la confrontation entre Troyens et Achéens. Toutefois, même si le récit débute en adoptant la perspective de ces derniers et se conclut par leur victoire, le réseau d'alliances qui se forgent autour de ces deux pôles, le fait que les deux camps partagent les mêmes cultes et parlent apparemment la même langue ne permet pas d'interpréter cette confrontation comme une opposition entre Grecs et non-Grecs « orientaux ». Par ailleurs, il est intéressant de noter que la focalisation sur les Achéens peut tout à fait s'inverser au gré des contextes historiques. À l'époque hellénistique, puisque le conquérant romain rattachait ses origines à un ancêtre légendaire, Énée, issu des Troyens, les cités grecques situées en marge de la nouvelle dynamique géopolitique progressivement

⁵ SAID E., *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris : Le Seuil, 2005 [1978], p. 66.

⁶ Cf. GENETTE G., *Figures. III*, Paris : Le Seuil, 1972.

recentrée sur Rome, usèrent de l'*Illiade* et d'une référence à la guerre de Troie comme d'un outil diplomatique pour s'attirer les faveurs de la nouvelle puissance méditerranéenne⁷.

Si, du point de vue grec, la catégorie moderne d'« Orient » n'existe pas, à quels besoins répond son usage dans les études consacrées au monde hellénique, notamment à son univers religieux ? Il n'existe pas de réponse univoque à cette question, mais nous pouvons noter des schémas interprétatifs récurrents. Dans la majorité des cas, les origines « orientales » sont sollicitées lorsqu'un élément interne à la structure étudiée échappe à la compréhension ou semble détoner. Ne pouvant analyser cette donnée ou ne parvenant pas à l'intégrer parfaitement dans l'idée (souvent *a priori*) que l'on se fait du contexte grec, le recours à une origine extérieure pallie cette faiblesse interprétative ou réduit l'incongruité d'une donnée dissonante. Ce type de démarche peut être notamment observé chez Jacqueline Duchemin qui justifie la « cruauté » de Zeus dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle par l'influence du caractère implacable du dieu Enlil dans le récit babylonien de l'*Atrahasis*⁸. Cette approche peut également s'accompagner d'une interprétation généraliste dudit caractère « oriental », véhiculant alors des représentations générales, plus ou moins connotées, qui relève de l'« orientalisme » tel que l'a défini Edward Said. Un des exemples récents les plus éloquents est l'ouvrage richement documenté de Jacqueline Karageorghis sur Kypris, l'Aphrodite chypriote. Pour résumer très sommairement son propos, l'auteur identifie l'aspect « oriental » de la déesse dans son caractère violent, sexuel et lié à la sphère de la fertilité, tout en illustrant son propos par des traductions de textes mésopotamiens dans lesquels Ištar endosserait ces particularités⁹. L'« Orient » est forcément un élément perturbateur dans le tableau d'un hellénisme harmonieux.

Pour les raisons que nous venons d'évoquer, les notions d'« Orient » et d'« oriental » seront donc exclues de la présente étude pour qualifier des cités, des sources ou des peuples extérieurs au monde grec, à moins, cependant, que l'usage de ces termes ne soit dûment justifié et précisé.

⁷ WALLENSTEN J., *Interactive Aphrodite : Greek Responses to the Idea of Aphrodite as Ancestress of the Romans*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 269-284.

⁸ DUCHEMIN J., *Mythes grecs et sources orientales*, Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 176-177.

⁹ KARAGEORGHIS J., *Kypris. The Aphrodite of Cyprus. Ancient Sources and Archeological Evidence*, Nicosia : Leventis Foundation, 2005. Lire à ce sujet le compte rendu BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., « Compte rendu de KARAGEORGHIS, *Kypris : The Aphrodite of Cyprus. Ancient Sources and Archaeological Evidence* (2005) », *Gnomon*, 80/7 (2008) p. 664-667.

L'influence culturelle en question

Même si la catégorie d'« Orient » s'avère très peu opérante, la question du rapport entre les croyances grecques et leurs pendants mésopotamiens a pu donner lieu à des réflexions fécondes sur les potentialités de contact entre ces deux mondes. Il serait illusoire et superflu de dresser ici un tableau historiographique complet des possibles influences mésopotamiennes sur le monde grec – une telle étude devrait partir du livre I d'Hérodote – ; trois exemples récents très représentatifs suffiront à présenter des visions différentes de ces contacts. Au préalable, il est important de noter que les auteurs concernés sont des hellénistes confirmés, qui possèdent également la connaissance de la langue akkadienne, voire sumérienne, qui ont pu avoir accès aux sources originales mésopotamiennes, sans être tributaires de traductions d'autrui. Nous reviendrons plus avant sur ce point important.

La première étude émane de Walter Burkert et parut en allemand en 1984 sous le titre *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*. Il faut attendre la publication de la traduction anglaise en 1992 avec un réajustement du titre¹⁰ pour mesurer le rayonnement international des hypothèses de Burkert. L'auteur développe l'idée qu'une influence culturelle massive du Levant s'est exercée sur le monde grec durant la période orientalisante (750-650 av. J.-C.). Les conséquences les plus manifestes de cet impact furent l'adoption de l'alphabet phénicien et d'un style de céramique appelé « orientalisant ». Les influences ou emprunts se seraient également étendus, selon Walter Burkert, à la « religion » et aux « mythes ». Pour soutenir son argumentation, l'auteur propose un modèle de diffusion qui s'appuie sur des groupes de *migrant craftsmen*¹¹ voyageant de cour en cour, ou de cité en cité, et transmettant leurs savoirs. Chez Homère, ces personnages sont appelés *demioergoi* et nous trouvons parmi eux des artisans, des devins et des guérisseurs qui jouissent d'un charisme particulier se reflétant dans leur statut au sein de la société ; celui-ci leur aurait permis de devenir les relais privilégiés de « mythèmes »¹² d'une culture à une autre. Le travail de Walter Burkert a l'avantage d'envisager que les apports culturels ont eu lieu par le biais de facteurs humains dynamiques et continus, son propos étant illustré par des dossiers textuels grecs et mésopotamiens traités de manière comparative.

¹⁰ BURKERT W., *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge (MA) : Harvard University Press, 1992 [1984].

¹¹ *Ibid.*, p. 41

¹² Idée reprise également dans BURKERT W., *Oriental and Greek Mythology : The Meeting of Parallels*, in BREMMER J. (éd.), *Interpretations of Greek Mythology*, London : Routledge, 1988, p. 10-40.

La deuxième étude qui retient notre attention est celle de Charles Penglase, publiée en 1994 sous le titre *Greek Myths and Mesopotamia : Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*¹³. L'historien s'attarde beaucoup moins sur les facteurs de transmission pour développer des regards croisés sur les sources, pertinemment triées, traduites et mises en parallèle. Les chapitres consacrés aux dossiers grecs ou mésopotamiens alternent avec des développements comparatistes dans lesquels l'auteur dégage des structures communes aux différents récits. Bien que les analyses soient approfondies et savamment équilibrées entre les deux pôles, une réflexion générale et un questionnement proprement historique font défaut pour conférer à l'ensemble de l'ouvrage une certaine cohérence. La comparaison reste descriptive et n'apporte pas d'éléments nouveaux à la conclusion générale : « The influence appears to be of a fundamental nature, since the ideas and the motifs are the basis for most of the events and activities of the gods in the myths »¹⁴.

La troisième et dernière étude s'intitule *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*¹⁵ et a été produite en 1997 par Martin West, philologue renommé pour son édition critique de la *Théogonie* d'Hésiode¹⁶. L'ouvrage en question est une somme d'érudition qui couvre, en l'espace de douze imposants chapitres, l'ensemble des données et des aspects concernant la transmission d'éléments culturels de la Mésopotamie au monde grec. Les principaux vecteurs de communication, les possibilités de contact répertoriées par type de sources, les études de genre littéraires ou encore les thématiques structurelles des récits sont autant de thèmes richement abordés par Martin West. Rassemblés en une seule étude, ces différents axes offrent au lecteur un état de la question très complet qui a le mérite d'être toujours ancré aux contextes historiques. Malgré l'exhaustivité de la démarche, l'ouvrage montre les limites d'un tel domaine d'étude, que l'auteur souligne en conclusion : les hypothèses de contact submergent en nombre les certitudes quant à la transmission d'éléments « mythiques » de la Mésopotamie vers la Grèce¹⁷. Travaillant sur un objet d'étude immatériel, les représentations religieuses, le chercheur doit faire face à une absence totale de preuves s'il s'interroge sur les questions d'origine, de diffusion, de transmission. Quant aux supports qui véhiculent les représentations, les récits et les traditions littéraires, Martin West adopte une position provocatrice à leur sujet en affirmant que la Grèce

¹³ PENGLASE Ch., *Greek Myths and Mesopotamia : Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, London : Routledge, 1994.

¹⁴ *Ibid.*, p. 237.

¹⁵ WEST M. L., *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford : Oxford University Press, 1997.

¹⁶ HESIOD, *Theogony*, Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West, Oxford : Oxford University Press, 1997 [1966].

¹⁷ WEST, *The East Face of Helicon*, p. 629.

fait partie de l'Asie et que la littérature grecque est une littérature proche-orientale comme les autres¹⁸.

Ces trois études traitant le problème des influences ou des emprunts d'origine mésopotamienne en Grèce abordent chacune à leur manière ses aspects philologiques, historiques et sociologiques. À cet égard, les travaux présentés ici sont représentatifs des efforts consacrés à démontrer l'existence et l'intérêt d'une telle transmission culturelle, c'est-à-dire, au final, à désenclaver la Grèce ou à décentrer le regard que l'on porte sur elle ; ils en signalent également les limites, dans la mesure où un très grand nombre de questions restent en suspens ou sont abordées sur la base d'intuitions indémontrables. Peu de choses peuvent en effet être ajoutées à l'érudition de Martin West ou aux raisonnements de Walter Burkert sur la question des influences et il faut aller puiser dans le domaine de la psychologie cognitive pour trouver de nouvelles pistes d'analyse stimulantes.

Dans *La contagion des idées*, Dan Sperber développe une théorie de l'épidémiologie des représentations qui remet au goût du jour le diffusionnisme et qui repose sur une psychologie élaborée de la reproduction des idées. Les représentations culturelles seraient contagieuses et se transformeraient à chaque fois qu'elles se transmettent¹⁹. Il n'y aurait pas de copies conformes d'un « mythe » d'une culture à une autre, mais un réseau de réinterprétations et d'adaptations successives de « mythèmes ». Ce modèle interprétatif propose une alternative vivifiante aux différentes hypothèses de transmission que nous venons de voir, qui privilégiaient souvent le même dans la comparaison, au détriment du différent. Néanmoins, faute de preuves matérielles, l'épidémiologie des représentations reste souvent reléguée au rang d'outil conceptuel, qui manque de matière première dès lors qu'on l'applique aux temps lointains où « vivaient » Aphrodite et Inanna/Ištar.

Le bref aperçu historiographique que nous venons d'esquisser a montré que les problématiques Orient-Grèce se trouvent face à une impasse : même si les contacts historiques sont indéniables, de la « koinè égéenne » des XV^e-XIII^e siècles av. J.-C. à la période orientalisante, et largement au-delà dans la mesure où ils semblent structurels dans la « mer corruptrice »²⁰ qu'est la Méditerranée, il est sans doute urgent de poser les questions autrement.

¹⁸ HESIOD, *Theogony*, p. 31.

¹⁹ SPERBER D., *La contagion des idées*, Paris : Odile Jacob, 1996, p. 40.

²⁰ HORDEN P. et PURCELL N., *The Corrupting Sea : A Study of Mediterranean History*, Oxford : Blackwell, 2000.

Quel comparatisme pour quels terrains d'étude ?

Désormais délestés de la notion encombrante d'« Orient », essayons d'évacuer à présent la question des origines de la présente étude. Pour ce faire, considérons comme acquis que la Grèce ancienne et la Mésopotamie, au sens large, sont des mondes sociaux dynamiques et cohérents. Ils sont constamment nourris d'apports extérieurs, mais ils sont perçus par les individus qui les composent comme des ensembles relativement stables, à l'intérieur desquels des productions culturelles propres « fonctionnent », notamment des représentations religieuses.

Le point de vue proposé ici est celui d'une approche interne, « parce qu'elle recherche la signification d'une religion historique dans la vie de ceux qui l'ont pratiquée et non dans les usages de leurs ancêtres ou dans ceux des peuples primitifs, ni dans aucune philosophie moderne »²¹. Dès lors que nous adoptons la perspective évoquée par Jean Rudhardt, nous ne sommes plus tributaires de la question gênante des origines, puisque cette réflexion n'est d'aucune utilité pour comprendre les mécanismes du microcosme étudié. En contrepartie, cela implique d'accepter des zones d'ombre dans la compréhension qui sont imputables à notre ignorance moderne et non à l'influence d'éléments exogènes. Dans quelle mesure cette démarche « interne » peut-elle être appliquée à la relation entre Grèce et Mésopotamie ?

En 1931, une grande figure de la philologie allemande, farouchement opposé au comparatisme, écrivait : « je considère comme une démarche valable de m'en tenir au grec, et à propos des choses grecques, penser en grec »²². Même si le présent travail s'inscrit dans une démarche comparative que Wilamowitz récusait, nous tâcherons de faire nôtre son adage tout en l'intégrant dans le cadre d'une structure comparative. Afin d'y parvenir, il nous faudra également adapter la même méthode « empathique » au champ qui sera comparé à la Grèce, à savoir la Mésopotamie, et penser en sumérien, à propos des choses sumériennes, ou en babylonien et assyrien, pour les époques plus récentes. Comment concilier et comment comparer ces deux regards, tournés chacun vers l'intérieur, alors qu'une comparaison suppose forcément de diriger le regard vers l'extérieur ?

Il s'agit d'une démarche constituée en deux temps, dont la première étape vise à pénétrer chacun des deux systèmes en profondeur et d'en saisir les dynamiques internes, spécifiques, comme si la comparaison n'allait pas avoir lieu. Pour reprendre la terminologie

²¹ RUDHARDT J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris : Picard, 1992, [1958], p. 5.

²² Von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U., *Der Glaube der Hellenen*, I, Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1931, p. 10.

de Marcel Detienne, nous allons « construire des comparables » et « analyser des micro-systèmes de pensée »²³. Ce n'est qu'une fois cette opération effectuée que les deux ensembles confrontés pourront réagir l'un à l'autre comme un révélateur chimique et, à travers ce jeu de contrastes, que nous pourrions souligner les particularités de chacun des deux domaines étudiés.

Cette méthode n'est pas nouvelle en soi, mais son application au domaine des représentations religieuses grecques et mésopotamiennes est inédite, dans la mesure où la majorité des débats et des approches comparatives s'attachaient jusqu'à présent à dégager un lien génétique entre les deux complexes culturels. Depuis un demi-siècle environ, des études séminales sur le comparatisme ont souligné l'intérêt d'une démarche comme celle que nous allons appliquer, qui est affublée de différents noms mais qui désigne une seule et même opération intellectuelle. Ainsi Philippe Borgeaud parle-t-il d'une comparaison herméneutique : « se situant au niveau de l'interprétation globale, elle n'a pas d'abord pour but d'expliquer tel ou tel détail incompris d'un corpus donné. Elle intervient quand le corpus déjà organisé, déjà compris est mis en présence d'autres corpus eux aussi constitués, dans un rapport mutuel d'entités qui pourraient se suffire à elles-mêmes, mais auxquelles leur confrontation ajoute du relief »²⁴.

Dans un travail publié peu de temps après, prenant l'exemple du « thème de Didon », John Scheid et Jesper Svenbro proposent d'étudier chacun de ces « thèmes » dans le contexte culturel qui lui est propre avant d'« envisager ensuite la comparaison, dans un comparatisme qu'il faudrait alors qualifier de contrastif »²⁵.

Enfin, plus récemment, dans un ouvrage collectif sur les différentes déclinaisons du comparatisme, Yvan Bubloz adapte les réflexions de Jonathan Z. Smith à l'étude d'Augustin et de Porphyre ; il écrit : « la comparaison analogique ne vise pas à mettre en lumière l'identité ou l'unicité des objets qu'elle considère ; par un jeu de contrastes et de rapprochements, elle aboutit à l'approfondissement des connaissances que nous avons de ces mêmes objets quand nous les examinons séparément l'un de l'autre »²⁶.

Ces trois définitions dessinent les contours d'une même démarche comparative, libre de toute filiation génétique entre deux ensembles comparés en étant placés sur un pied

²³ DETIENNE M., *Comparer l'incomparable*, Paris : Le Seuil, 2009 [2000], p. 57.

²⁴ BORGEAUD Ph., « Le problème du comparatisme en histoire des religions », *RESS*, XXIV/72 (1986), p. 69.

²⁵ SCHEID J. et SVENBRO J., *Le comparatisme, point de départ ou point d'arrivée ?*, in Boespflug Fr. et Dunand Fr. (éds), *Le comparatisme en histoire des religions, Actes du colloque international de Strasbourg (18-20 septembre 1996)*, Paris : Les éditions du Cerf, 1997, p. 303.

²⁶ BUBLOZ Y., *Augustin et Porphyre sur le salut : pour une comparaison analogique et non apologétique du christianisme et du néoplatonisme*, in BURGER M. et CALAME Cl. (éds), *Comparer les comparatismes : perspectives sur l'histoire et les sciences des religions*, Paris : Edidit, 2006, p. 119.

d'égalité. C'est un outil de travail heuristique d'abord, herméneutique ensuite, et non pas un aboutissement en soi, à l'opposé des grandes théories relativistes et généralisantes de J. G. Frazer²⁷. Le comparatisme mis en œuvre dans notre étude est donc à la fois herméneutique, contrastif et analogique²⁸, mais il nous reste encore un aspect important à définir.

Ayant choisi les représentations « religieuses » grecques et mésopotamiennes comme terrain d'expérimentation, il faut à présent tracer le fil rouge de la présente structure comparative qui sera notre guide au cours de l'enquête, évitant ainsi l'écueil d'une juxtaposition de dossiers sans thématique, à l'image de ce qui a pu être observé pour le travail de Charles Penglase. L'enjeu heuristique de cette étape est de dégager une catégorie d'étude qui puisse être suffisamment plastique pour être progressivement cernée et redéfinie dans chacun des contextes étudiés, mais suffisamment cohérente pour nous donner accès à un pan significatif de la mécanique des polythéismes grecs et mésopotamiens. En outre, il nous faut choisir un support d'expression des pratiques et croyances dites religieuses pour confronter de la manière la plus équitable et profitable possible le fond et la forme des éléments comparés. À ce titre, la forte asymétrie entre les données rituelles grecques et mésopotamiennes nous a incités à nous pencher de préférence vers les compositions écrites, les sources « littéraires » dont nous préciserons la nature un peu plus loin. Enfin, le fil rouge qui rythmera notre enquête se doit d'être le plus dynamique possible, afin d'étudier les panthéons en mouvement, dans leurs évolutions et révolutions, et d'expérimenter véritablement dans le laboratoire des polythéismes²⁹. Afin de cerner le mieux possible ces dynamiques, la notion de « pouvoir » divin a été retenue. Catégorie très large, voire maladroite ou inadéquate au premier abord, cette notion, précisément parce qu'elle nécessitait des ajustements pour adopter les contours des réalités antiques, devrait permettre d'éprouver de nombreux aspects de la construction et de la représentation du divin dans les polythéismes anciens. Cet *item*³⁰, aux contours provisoires et encore mal déterminés, appelle à être redéfini avec l'aide des sources anciennes et à explorer les catégories de pensée internes aux mondes grecs et mésopotamiens³¹. On s'engagera donc dans cette exploration comparative des « pouvoirs divins » sur la base d'une définition minimale et purement heuristique de la catégorie envisagée. Par « pouvoirs

²⁷ FRAZER J. G., *Le rameau d'or*, Paris : Laffont, 1981-1984 [1911-1915].

²⁸ Pour une proposition de méthode comparative génétique, consulter BERNABÉ A., « Influences orientales dans la littérature grecque : quelques réflexions de méthode », *Kernos*, 8 (1995), p. 9-22.

²⁹ DETIENNE M., « Expérimenter dans le champ des polythéismes », *Kernos*, 10 (1997), p. 57-72.

³⁰ Dans le sens que lui confère Max Weber dans son étude sur la cité à travers les siècles et qui est utilisé par Paul Veyne comme instrument d'analyse privilégié dans VEYNE P., *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Le seuil, 1971, p. 171.

³¹ Le pluriel vise à souligner la diversité et la pluralité de ce que l'on appréhende trop souvent comme une unité monolithique.

divins », nous désignons le réseau de prérogatives assignées à une figure divine, qui dessine son champ de compétence et son espace de transaction tant avec les autres figures divines qu'avec les hommes. Par le truchement de cette notion, on touche donc aux structures fluides des panthéons, aux frontières et aux interactions, voire aux rapports de force qui les animent, ainsi qu'aux éléments symboliques et relationnels qui mettent en communication la sphère divine avec la sphère humaine. Les enjeux nous semblent donc importants et nous portent au cœur même des systèmes de pensée que nous avons retenus pour l'enquête.

Des déesses au cœur d'un dialogue entre les sources

Ayant exposé les principales difficultés méthodologiques liées à notre étude, défini le cadre conceptuel et contextuel dans laquelle celle-ci se développera, ajoutons le dernier élément qui permettra d'appliquer à la réalité des textes toutes les considérations théoriques que nous venons d'énoncer. Les « pouvoirs » divins ne pouvant exister sans les dieux qui les expriment, dans le cadre de notre étude, il est nécessaire de choisir des figures divines qui « personnifient » notre questionnement sur les panthéons et guident l'enquête dans le riche éventail des compositions « littéraires » qui illustrent les manifestations des « pouvoirs » divins.

Dans un article qui fit date, Jean-Pierre Vernant a montré que les dieux des polythéismes antiques ne sont pas des « personnes » dont les contours seraient dessinés par le langage anthropomorphique, mais plutôt des « puissances » actives³² dont on sollicite et ritualise l'action, individuellement ou collectivement. Cette mise au point n'exclut pas le fait que les dieux grecs et mésopotamiens demeurent les protagonistes de nombreux hymnes, épopées ou poèmes, dont les intrigues, aux enjeux de nature cosmique, répondent néanmoins à des schémas narratifs très « humains » ou humanisés. Quels peuvent donc être les candidats divins susceptibles de se prêter au jeu de la comparaison, dans le cadre d'une réflexion sur les « pouvoirs » ?

Les nombreuses études comparatives entre le monde grec et la Mésopotamie, Hérodote en tête, ont montré la propension de certaines puissances divines helléniques à supporter ou à encourager mieux que d'autres la mise en avant de proximités structurelles avec des voisins phéniciens, babyloniens ou égyptiens. Dans ce groupe de divinités, Aphrodite tient indéniablement la première place. Érigée au rang de déesse « orientale » par

³² VERNANT J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris : Maspero, 1996 [1965], p. 355-370.

excellence dans l'historiographie moderne³³, elle se reflète volontiers dans son homologue phénicienne Astarté ou mésopotamienne Inanna/Ištar, même dans des études qui n'ont rien de comparatif³⁴. Notre regard a donc assez naturellement été orienté vers elle. Bien qu'absent des sources mycéniennes, le nom d'Aphrodite est présent dès les premières traces d'écriture grecque archaïque, sur la coupe de Nestor ou dans l'*Iliade*³⁵. La déesse, parfaitement intégrée aux panthéons grecs dans les poèmes, ainsi qu'aux cultes des cités, véhiculerait, pour les Modernes qui font écho aux sources grecques, un réseau de représentations « orientales », sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir tout au long de notre enquête. À ce titre, Aphrodite est la candidate idéale pour le projet comparatif que nous venons d'esquisser, puisqu'elle permet, à travers son étude, d'une part, de déconstruire une série de mythes historiographiques attachés à l'histoire des religions grecque, d'autre part d'interroger à nouveaux frais la prétendue « parenté » avec Inanna/Ištar.

De l'autre côté du miroir, en Mésopotamie, Inanna/Ištar semble très bien soutenir la comparaison avec Aphrodite, ne serait-ce que parce qu'elle s'affirme comme une déesse audacieuse, en expansion, avide de se projeter dans de nouveaux espaces. Une lecture rapide des témoignages littéraires qui la concernent confirment l'impression qu'elle est suffisamment proche et lointaine d'Aphrodite pour rendre la comparaison fructueuse. Le double théonyme de la divinité mésopotamienne provient du bilinguisme des sources qui véhiculent ses récits. Désignée en sumérien comme Inanna, en akkadien comme Ištar, il s'agit pourtant de la même déesse³⁶, dont le nom est principalement transcrit en cunéiforme par le signe MUŠ₃, parallèlement à quelques graphies phonétiques. Par ailleurs, Inanna/Ištar apparaît dès la glyptique d'Uruk de la fin du IV^e millénaire av. J.-C., où elle est représentée par une hampe ou une rosace.

³³ Lire à ce propos les critiques et commentaires de PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007.

³⁴ Voir par exemple la récente édition de l'*Hymne à Aphrodite*, FAULKNER A., *The Homeric Hymn to Aphrodite : Introduction, Text and Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 2008.

³⁵ Cf. SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Aux origines de la Grèce, XIII^e-VIII^e siècles avant notre ère. La genèse du politique*, Paris : Les Belles Lettres, 2002.

³⁶ Contrairement à ce qui a pu être avancé dans BOTTÉRO J., *La femme, l'amour et la guerre en Mésopotamie ancienne*, in *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris : Éditions de l'EHESS, 1987, p. 165-183. L'auteur interprète la déesse comme le syncrétisme d'une divinité sémitique guerrière, Ištar, et d'une autre, un peu plus mystérieuse et sumérienne, Inanna, patronne de l'« amour » et de la sexualité. Il est significatif que Jean Bottéro adopte une démarche analogue aux défenseurs d'une nature « orientale » d'Aphrodite. Ne pouvant légitimer des éléments internes échappant à la l'interprétation moderne, l'éminent assyriologue à recours à des influences exogènes de ces caractères, en l'occurrence des origines sumériennes ou antérieures, dont les plus anciens témoignages sont tributaires des premières sources écrites.

Ayant opté pour une comparaison reposant sur des sources écrites, il faut d'emblée souligner le fait que leur statut moderne de compositions « littéraires » ou « religieuses » traduit en vérité souvent notre méconnaissance de leurs usages antiques. Pour plusieurs de ces textes, nous avons l'habitude de parler de « mythes », une catégorie complexe et ambiguë qu'il convient de préciser. En grec, en sumérien ou en akkadien, il n'existe pas de termes qui recouvrent notre concept moderne de « mythe ». La difficulté majeure consiste donc dans le fait de trouver une définition, aussi cohérente que possible, de l'objet « mythe » et de son statut. Des premiers anthropologues comparatistes du XVIII^e siècle au débat franco-britannique contemporain, en passant par l'interprétation freudienne, les travaux sur le sujet n'ont pas manqué et l'état de la question peut d'ores et déjà faire l'économie de quelques pistes hasardeuses. L'origine du mot est le grec *muthos* dont le sens, bien que variable suivant les contextes, a fini par désigner tout discours fabuleux ou parole mensongère ; dans le sens moderne du terme, un mythe n'est pas très différent d'un conte, d'une fable ou d'une légende³⁷. La signification actuelle de mythe s'est forgée dans le cadre de la naissance de l'anthropologie qui, à la charnière du XVIII^e et du XIX^e siècles, trouva un riche terrain d'étude dans les terres au-delà des océans. Les récits cosmogoniques des « Sauvages » rappelaient étrangement les aventures des dieux de la Grèce archaïque et des rapprochements furent établis entre des cultures éloignées dans le temps et dans l'espace³⁸. Toutefois, dans cette perspective « européenocentriste », le choix de se reporter à la civilisation grecque antique comme enfance de l'humanité³⁹ a engendré plus d'un contresens dans notre compréhension des mythes. Pour les premiers anthropologues, la confrontation entre la culture grecque et leur propre société puise ses racines dans la distanciation opérée entre la raison critique et les traditions « prérationnelles » dont relèveraient les mythes⁴⁰. Ainsi, le signe de l'évolution serait représenté par « le Grand Partage »⁴¹ qui séparerait définitivement

³⁷ Lire interrogations de Georges Dumézil, cité dans DETIENNE M., *Repenser la mythologie*, in IZARD M. et SMITH P. (éds.), *La fonction symbolique*, Paris : Gallimard, 1979, p. 72.

³⁸ Cf. LAFITAU J.-F., *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, 4 vol., Paris : La Découverte, 1994, [1724], cité dans VERNANT J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris : La Découverte, 2004 [1974], p. 217.

³⁹ Cf. DETIENNE M., *L'invention de la mythologie*, Paris : Gallimard, 1981.

⁴⁰ Pour prolonger la réflexion sur le sujet, lire SPERBER D., *La pensée symbolique est-elle pré-rationnelle ?*, in IZARD M. et SMITH P. (éds.), *La fonction symbolique*, Paris : Gallimard, 1979, p. 17-42.

⁴¹ Cf. GOODY J., *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge : Cambridge University Press, 1995 [1977], p. 146-162.

dans l'histoire d'une société mythes, croyances, traditions, magie, d'une part, et histoire, connaissance scientifique, progrès, en un mot, la raison⁴², d'autre part.

Sans nous appesantir sur ce débat infini, nous pouvons considérer que, dans le cadre de la présente étude, un mythe est un récit traditionnel qui possède une autorité au sein de la société qui l'a produit⁴³. Beaucoup d'informations manquent sur l'utilisation et la circulation de ces récits en Grèce ancienne et en Mésopotamie pour les intégrer à notre démarche comparative, néanmoins, nous savons qu'ils possédaient, dans les deux cas, une valeur pédagogique, que ce soit dans la *paideia* des cités grecques du V^e siècle av. J.-C. ou dans les écoles de scribes à Nippur où étaient recopiées inlassablement les tablettes portant ces « mythes ». Vecteurs de connaissances, de sagesse, de traditions, les « mythes » sont un outil narratif pour explorer le monde et en rendre compte.

Dans le cadre de notre comparaison entre Aphrodite et Inanna/Ištar, il s'avère indispensable d'opérer des choix dans l'éventail des sources disponibles. La constitution du corpus dépend étroitement de la capacité des documents qui le composent à dialoguer entre eux dans une relation intertextuelle, voire « transtextuelle »⁴⁴. Autrement dit, il faut construire un réseau de textes possédant une cohérence interne, chronologique et thématique, d'où puissent émerger des représentations dialogiques d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar, autorisant des mises en résonance significatives. Or, nous sommes face à une difficulté méthodologique majeure qui s'ajoute aux problèmes posés par le statut du « mythe » : si, dans le monde des études classiques, les sources grecques sont publiées depuis des années dans des éditions de référence, c'est loin d'être le cas en assyriologie.

En effet, pour une composition sumérienne donnée, comme *La descente d'Inanna aux Enfers*, nous sommes en présence de dizaines, parfois de centaines de tablettes différentes qui sont dans un état fragmentaire et qui dévoilent des versions divergentes d'un même épisode du récit. Il en résulte un effort herculéen de reconstruction du texte à partir de fragments épars, parmi lesquels il faut opérer des choix afin de recréer un nouveau texte intelligible. Ainsi, la plupart des éditions de textes cunéiformes possèdent-elles une partition qui liste les différents fragments retrouvés, ensuite cités comme variantes, le plus souvent en notes de bas de texte. Les difficultés techniques inhérentes au déchiffrement de ces sources, ajoutées à la

⁴² Consulter la démonstration de Claude LÉVI-STRAUSS à ce propos, lorsqu'il s'oppose à l'idée que la pensée magique soit une étape de l'évolution technique et scientifique, dans LÉVI-STRAUSS C., *La pensée sauvage*, Paris : Plon, 1962, p. 12-28.

⁴³ Lire VEYNE P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris : Le Seuil, 1983.

⁴⁴ Cf. GENETTE G., *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris : Le Seuil, 1982.

dispersion des publications dans des revues dont les normes d'édition ne sont pas harmonisées, sont un sérieux frein à toute approche littéraire ou narratologique⁴⁵. Malgré le manque de consensus dans ce domaine, des initiatives d'ensemble de publication et de mise à disposition pour le public ont vu le jour, comme l'ETCSL⁴⁶, proposant des versions numériques des textes reconstitués et accompagnés de traductions. De grands noms de l'assyriologie ont en outre fait pénétrer la narratologie dans l'étude des œuvres suméro-akkadiennes, comme Erica Reiner qui fut la première à introduire le terme d'« intertextualité » dans la galaxie cunéiforme en 1985⁴⁷.

Toute en mesurant les difficultés inhérentes à la manipulation de corpus aussi « fragiles », nous devons, en vue de faire dialoguer ces sources avec les documents grecs, laisser volontairement de côté certaines considérations techniques liées à la publication des textes mésopotamiens. Que le lecteur philologue veuille bien nous excuser si la présentation des sources diffère des traditions académiques assyriologiques. Pour ne point encombrer la présentation des documents, les partitions et les sources cunéiformes n'apparaîtront pas dans notre étude qui se fondera, dans la mesure du possible, sur la dernière édition en date de l'œuvre présentée⁴⁸. Cette omission volontaire a pour but d'accepter le texte en tant que texte, même si c'est une reconstruction moderne nécessaire⁴⁹, afin de nous concentrer sur les représentations religieuses, qui sont le cœur du présent travail. Celles-ci sont les plus éloquentes dans le domaine des « pouvoirs divins » d'Inanna à l'époque paléo-babylonienne (début du II^e millénaire av. J.-C.), dans des documents sumériens essentiellement retrouvés à Nippur dans le cadre de fouilles américaines à la fin XIX^e siècle. Nous sommes en présence d'une dizaine de compositions relativement longues, rédigées en sumérien à l'époque où cette langue n'était plus vivante, dans un milieu à majorité akkadophone. Nous aurons également l'occasion d'aborder un texte en akkadien, contemporain des sources sumériennes précédentes, ainsi que quelques textes bilingues, dont le plus récent date du VI^e siècle av. J.-C. Ces œuvres posent la question du rapport d'Inanna/Ištar à son univers, aux autres dieux et aux hommes, à travers des voyages, des expériences et des confrontations qui apportent de

⁴⁵ Cf. BLACK J., *Reading Sumerian Poetry*, London : Athlone Press, 1998, p. 31.

⁴⁶ BLACK J., CUNNINGHAM G., EBELING J., FLÜCKIGER-HAWKER E., ROBSON E., TAYLOR J. et ZÓLYOMI G., *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>), Oxford, 1998-2006.

⁴⁷ REINER E., *Your Thwarts in Pieces, Your Ming Rope Cut : Poetry from Babylonia and Assyria*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 1985, p. 29-49.

⁴⁸ En outre, les transcriptions des textes sumériens respectent, à la hauteur de nos connaissances, les lectures des signes telles qu'elles sont indiquées dans MITTERMAYER C. (en coll. avec ATTINGER P.), *Altbabylonische Zeichenliste der sumerisch-literarischen Texte*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

⁴⁹ Cf. MCGANN J. J. (éd.), *Textual Criticism and Literary Interpretation*, Chicago : The University of Chicago Press, 1985.

nombreuses informations sur le rôle de la déesse dans le monde et sur sa relation aux « pouvoirs » divins.

Du côté grec, les épopées homériques, le corpus hésiodique, ainsi que les hymnes pseudo-homériques dédiées à Aphrodite offrent un terrain d'étude privilégié pour poser des questions analogues à la déesse. De nombreux hellénistes ont mis en avant la séquence diachronique dans laquelle pouvaient s'insérer ces récits, chacun à une étape différente du développement cosmique⁵⁰. Aussi, il est intéressant d'observer l'évolution du rôle d'Aphrodite et de son rapport au reste du panthéon, selon le contexte discursif où nous nous trouvons. Par ailleurs, ces œuvres constituent les plus anciens témoignages écrits du monde grec archaïque et apparaissent à un moment où les prétendues influences « orientales » auraient été les plus notables. La grande cohérence interne de ces sources et les rapports intertextuels qui les unissent invitent cependant à nuancer cette vision, ce que nous aurons l'occasion d'observer au fur et à mesure de l'étude. Les éditions de la C. U. F. et leurs traductions, modifiées par mes soins si nécessaire, serviront de base de travail sur les textes.

Cette mise au point méthodologique souligne en outre l'importance des contextes d'énonciation dans lesquels évoluent les « pouvoirs » divins d'Inanna/Ištar et d'Aphrodite. Pour que le comparatisme fonctionne, chaque récit doit être considéré comme un monde cohérent en soi, avec ses règles narratives et ses représentations. Dans la mesure où nous prenons en considération des sources « littéraires », nous ne sommes pas en droit d'avoir les mêmes attentes que si nous étudions des témoignages épigraphiques reflétant des pratiques rituelles. Même si un dialogue entre « mythe » et « rite » est nécessaire et souhaitable, et même si la frontière textuelle entre ces deux types de composition est souvent poreuse, les représentations d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar que véhiculent les textes « mythiques » peuvent considérablement varier des réalités cultuelles, même si elles peuvent aussi y faire écho⁵¹.

Un soin tout particulier sera porté au vocabulaire, aux champs lexicaux, à toutes les catégories sémantiques internes nous permettant de mieux comprendre et circonscrire les « pouvoirs » divins des déesses. Comme l'a montré Jean Rudhardt, l'outil philologique est une clé majeure de la compréhension des systèmes religieux⁵². À cet égard, les préoccupations du philologue rejoignent celles de l'historien, mais les compétences techniques du premier ne

⁵⁰ Lire surtout RUDHARDT J., « L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation », *MH*, 48 (1991), p. 16.

⁵¹ Pour une mise en garde méthodologique sur l'« historicisation » des textes littéraires sumériens, lire COOPER J. S., *Literature and History : The Historical and Political Referents of Sumerian Literary Texts*, in ABUSCH T. et alii (éds.), *Historiography in the Cuneiform World. Proceedings of the XLV^e Rencontre Assyriologique Internationale*, vol. I, Bethesda : CDL Press, 2001, p. 131-147.

⁵² RUDHARDT J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris : Picard, 1992, [1958].

sont pas celles du second. Aussi, à l'image des frustrations exprimées par Pierre Briant dans l'introduction à son étude sur l'Empire perse⁵³ ou des regrets de Jane Ellen Harrison en avant-propos des *Prolegomena to the Study of Greek Religion*⁵⁴, nous aurions voulu approfondir l'étude lexicale de certains termes ou ajouter du relief à quelques traductions, dans le but de mieux répondre aux questionnements soulevés par les « pouvoirs » divins d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar : en quoi la notion de « pouvoir » divin est-elle constitutive du statut divin ? est-ce une qualité qui peut se transmettre ? dans quelle mesure ces pouvoirs traduisent-ils les spécificités d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar par rapport aux autres puissances divines ?

Ces problématiques, et les interrogations secondaires qu'elles soulèvent, renvoient à la relation particulière qu'entretiennent les déesses aux « pouvoirs ». Acquérir, exprimer et transmettre ces marques de souveraineté divine semble être au cœur des négociations des statuts divins d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar et appelle un traitement en deux parties. Ces deux axes correspondent aux deux aspects principaux du rapport des déesses aux « pouvoirs » : l'acquisition, qui permet de définir et de configurer une puissance, tout en permettant de dresser un tableau provisoire des éléments constitutifs de ces marques de souveraineté ; puis, l'expression de ces pouvoirs dans le monde environnant les déesses, à travers différentes manifestations de rayonnement, de déploiement, mais en rencontrant également des repoussoirs ou des limites. La première partie s'attache donc à une transmission verticale de la puissance, dans la mesure où l'accent sera mis sur sa réception et ses conséquences sur la configuration des deux déesses, Aphrodite et Inanna/Ištar. La seconde partie étudie les transmissions de « pouvoirs », de nature plutôt horizontale, et elle sera l'occasion d'observer l'étendue de ceux-ci à travers ses conséquences sur le monde, la manière dont elle est perçue et les codes de communication qui permettent de l'activer.

Maintenant que nous avons garni notre esquif, apprêtons-nous à embarquer pour un voyage sinueux le long du Tigre et de l'Euphrate, puis du Scamandre jusqu'aux abords de Chypre, baignée par les flots.

⁵³ BRIANT P., *Histoire de l'empire perse : de Cyrus à Alexandre*, Paris : Fayard, 1996, p. 13.

⁵⁴ HARRISON J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, New York : Arno Press, 1975 [1903], p. xiv ; xxiv.

PREMIÈRE PARTIE

L'ACQUISITION ET LA DÉFINITION DES « POUVOIRS DIVINS »

« Nous croyons posséder quelque savoir des choses elles-mêmes lorsque nous parlons d'arbres, de couleurs, de neige et de fleurs, nous ne possédons pourtant rien d'autre que des métaphores des choses, et qui ne correspondent absolument pas aux entités originelles. »⁵⁵

Par quel réseau de concepts la notion de « pouvoir divin » est-elle élaborée dans les textes littéraires paléo-babyloniens et grecs archaïques ? Cette question épineuse entraîne inexorablement la suivante : par quels procédés définissait-on un dieu en Mésopotamie et en Grèce ancienne ? Le parcours qui débute ici par l'étude de sources anciennes devra aboutir à une tentative de définition de ces singulières catégories historiques : le dieu grec et le dieu mésopotamien. Les systèmes mésopotamien et grec étant fondamentalement polythéistes, l'idée de « pouvoir » est nécessairement régie par des transactions, des transmissions, des échanges ou des captations de qualités divines. Ainsi l'étude des processus d'acquisition des « pouvoirs » divins représente-t-elle un passage important pour la compréhension du fonctionnement respectif de ces systèmes, dans la mesure où ces processus traduisent les choix qui ont été opérés par les Anciens pour cerner notamment les contours de déesses que l'on nommait Inanna/Ištar ou Aphrodite.

Toutefois, avant d'examiner ce problème spécifique, il est prudent de rappeler que derrière les notions envisagées ici – qui sont des « traductions » modernes – se trouvent des concepts sumériens, akkadiens et grecs qui véhiculent, chacun dans sa propre langue, différentes représentations de ce que l'on peut nommer les « pouvoirs divins ». Il s'agit donc, dans un premier temps, d'explorer les différents corpus grecs et mésopotamiens pour repérer les textes-clés qui sont à même de révéler un vocabulaire de la puissance, un appareil

⁵⁵ ECO U., *Kant et l'ornithorynque*, Paris : Grasset, 1999, p. 48.

conceptuel mis en scène dans des récits faisant intervenir des personnages, des dieux, des objets, des qualités sur lesquels nous pourrions ensuite travailler. Cet exercice a pour but de dresser, autour des figures d’Inanna/Ištar et d’Aphrodite, une première cartographie des « pouvoirs divins ». Objets, personnels culturels, potentialités, spatialités de la puissance divine ; ces représentations, tantôt abstraites, tantôt très concrètes, répondent à des logiques classificatoires précises qu’il est capital de contextualiser.

À la lecture des textes, il semble que l’on puisse, dans le but de faciliter l’exposé, organiser ces représentations de la puissance selon trois lignes directrices interdépendantes, trois axes d’étude principaux qui nous permettront d’« encercler » la notion de « pouvoir ».

Le premier inclut les « pouvoirs divins » participant de l’identité et de la propriété des dieux ; ainsi, ce qui concerne les dénominations ou les compétences des déesses fait partie de cette catégorie. Les objets ou parures, en tant qu’éléments extérieurs constitutifs de la puissance, entrent également dans cette nomenclature, comme nous tâcherons de le montrer dans la première partie de l’exposé.

Le deuxième axe affronte les interactions d’Inanna/Ištar et d’Aphrodite avec des dieux « émetteurs » de « pouvoirs divins », qui légitiment par leur autorité certaines prérogatives, configurant les panthéons de manière telle que ces déesses féminines y occupent une position singulière et stratégique.

La troisième enquête concerne les cadres narratifs mettant en scène les déesses : les entourages ou les descriptions de sanctuaires propres aux déesses nous renseignent également sur le rôle d’Inanna/Ištar et d’Aphrodite au sein de leurs panthéons, apportant une dimension supplémentaire à leurs caractéristiques divines.

A) Terminologie et catégories d’analyse

Nommer une puissance divine, c’est lui donner un sens, une fonction et une réalité. Lui attribuer des objets et des prérogatives, c’est opérer une interprétation de son champ d’action. L’idée de « pouvoir divin » émerge de ces premiers efforts d’organisation mentale de la sphère divine ; elle se déploie à travers un réseau d’attributs qui représentent des enjeux théologiques et narratifs dans des textes « littéraires ». Recevoir un domaine de souveraineté, se voir attribuer une épithète spécifique, s’attacher une cour ou se fixer dans un sanctuaire sont autant d’enjeux d’une quête de puissance menée par Inanna/Ištar et Aphrodite.

L'activation de ces diverses facettes de la nature divine dépend néanmoins de contextes narratifs et récitatifs particuliers et ne constitue donc pas forcément une « sanction théologique » à proprement parler. Derrière les aventures ou mésaventures d'Inanna/Ištar et d'Aphrodite, se dessine en filigrane une étiologie circonstancielle de leurs compétences, que les auteurs antiques ont composée et interprétée en puisant dans les représentations symboliques qui étaient propres à leur culture. Il va donc s'agir de tenter de décoder les messages que les récits recèlent sur ce plan en combinant une approche linguistique et narrative. Le premier volet de cette étude sera essentiellement descriptif et aura pour but de présenter les principales catégories de « pouvoirs » divins grecs et mésopotamiens en contexte, à travers des exemples choisis. La seconde partie sera analytique et traitera de ces catégories conceptuelles en s'attachant à comprendre les enjeux qu'elles soulèvent dans la représentation de la puissance d'Inanna/Ištar et d'Aphrodite.

1) OBJETS, PARURES ET ATTRIBUTS DIVINS

1.1) La liste des *me* dans Inanna et Enki

Le récit que l'on nomme *Inanna et Enki* est une pièce littéraire de 411 lignes, reconstituée à partir de plusieurs fragments répartis en deux tablettes, originaires de Nippur et datant de l'époque paléo-babylonienne. Le texte sumérien fut édité et traduit dans son intégralité par Gertrud Farber-Flügge en 1973, accompagné d'un commentaire et d'une étude sur la liste des *me*⁵⁶. Depuis sa publication, quelques fragments⁵⁷ et nouvelles interprétations⁵⁸ ont été ajoutés à l'effort de reconstruction de l'œuvre qui reste pourtant encore lacunaire dans certaines articulations narratives, comme c'est le cas pour de nombreux textes sumériens-akkadiens.

Depuis sa découverte, *Inanna et Enki* a attiré l'attention des historiens des religions car ce texte aborde, à travers des représentations théologiques sumériennes singulières, la

⁵⁶ FARBER-FLÜGGE G., *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me*, Rome: Biblical Institute Press, 1973.

⁵⁷ FARBER G., « "Inanna and Enki" in Geneva : A Sumerian Myth Revisited », *JNES*, 54 (1995), p. 287-292.

⁵⁸ On pourra citer ALSTER B., « On the Interpretation of the Sumerian Myth "Inanna and Enki" », *ZA*, 64, 1975, p. 20-34, WAETZOLDT H., « Compte rendu de *Inanna und Enki* », *BiOr*, 32 (1975), p. 382-384, GLASSNER J.-J., *Inanna et les me*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35e Rencontre Assyriologique Internationale, Philadelphia, 1988*, Philadelphia: University Museum, 1992, p. 55-86.

question du transfert de prérogatives divines. Enki, dieu souverain et civilisateur⁵⁹ résidant en l'*abzu*, une masse abyssale d'eau douce souterraine localisée dans ce récit à Éridu, accueille Inanna dans son palais. Le début du texte étant fragmentaire, il semble qu'Inanna décide de rendre visite à Enki après être tombée en admiration devant sa propre vulve⁶⁰, *gal₄-la*, afin de lui parler de manière flatteuse et de lui soumettre une requête. Elle est reçue, suivant les coutumes traditionnelles, par un repas arrosé d'une grande quantité de bière et autres boissons alcoolisées, suite à quoi Enki, succombant à l'ivresse, remet à Inanna de nombreux *me*. Tous représentent des prérogatives spécifiques que la déesse ramène alors à Uruk sur le « bateau du ciel ». Enki, une fois l'effet de l'alcool passé, tente de récupérer les *me* à six reprises par l'intermédiaire d'Isimud, son assistant, *sukkal*, ainsi que d'autres créatures. Néanmoins, Inanna parvient à rejoindre sa cité d'origine Uruk, où il semble qu'Enki se résigne à lui céder définitivement le chargement du bateau céleste⁶¹.

Malgré l'intérêt de l'œuvre pour la compréhension des représentations religieuses sumériennes, la majorité des éditeurs semblent s'accorder sur la faible teneur « littéraire » de ce texte⁶². En effet, le nombre des *me* emportés par Inanna est d'environ 114 dans la dernière liste, qui est la plus complète et qui est répétée jusqu'à quatre reprises dans l'œuvre. Ces effets d'écho sont toutefois fragmentaires à cause du mauvais état des tablettes. Comme l'avait déjà suggéré Bendt Alster en 1975, l'esthétique moderne ne peut saisir que partiellement la qualité « littéraire » d'un texte si ancien, qui plus est dans une langue si éloignée de la nôtre et si laborieuse au déchiffrement qu'est le sumérien. En revanche, la répétition, en tant que procédé narratif, peut être comprise comme un déploiement du discours répondant à la logique interne du texte et faisant partie intégrale de l'intrigue principale⁶³ ; la

⁵⁹ Il protège l'humanité du déluge dans l'*Atrahasis* et représente la figure d'un expert, d'un technicien particulièrement sagace au sein du panthéon suméro-akkadien, comme l'analyse de la *Descente d'Inanna aux Enfers* le montre. Cf. FOSTER B. R., *Before the Muses, An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda : CDL Press, 2005, 3^e éd., p. 227-280.

⁶⁰ Pour d'autres occurrences où Inanna célèbre ses parties génitales, cf. ALSTER B., *Marriage and Love in the Sumerian Love Songs. With some Notes on the Manchester Tammuz*, in COHEN M. E., SNELL D. C. et WEISBERG D. B. (éds.), *The Tablet and the Scroll. Studies in Honor of W. W. Hallo*, Bethesda: CDL Press, 1993, p. 16. Philip Jones propose un parallèle entre le début fragmentaire de ce texte et l'hymne *Iddin-Dagan A*, où, dans les préparatifs de l'union sexuelle entre le souverain et Inanna, on précise qu'elle reçut les *me* des mains d'Enki, cf. JONES Ph., « Embracing Inana: Legitimation and Mediation in the Ancient Mesopotamian Sacred Marriage Hymn Iddin-Dagan A », *JAOS*, 123/2 (2003), p. 291-302, en part. p. 297.

⁶¹ Cependant, la compréhension de la fin du poème reste encore ouverte à d'autres interprétations, cf. FARBER G., *Inanna et Enki*, in HALLO W. W. (éd.), *The Context of Scripture I: Canonical Compositions from the Biblical World*, Leiden : Brill, 1997, p. 522-526.

⁶² BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient les hommes. Mythologie mésopotamienne*, Paris : Gallimard, 1989, p. 230 : « une pièce interminable, et littérairement médiocre », FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 7 : « "Inanna und Enki" ist sicherlich kein Werk hoher literarischer Qualität ».

⁶³ *Ibid.* : « one could start by studying the signification of the repetition as a phenomenon, which in oral literature would turn out to be an important device with which to indicate emphasis ». Pour une étude structurale de ce

répétition est une technique littéraire en soi qui peut donc avoir un sens à l'intérieur du récit, comme nous allons l'observer.

Commençons l'étude par les variations de cette liste au fur et à mesure de son emploi dans le texte. La première mention des *me* apparaît dans le contexte du banquet, où des prérogatives sont conférées à Inanna par petits groupes, entrecoupés par l'invocation « au nom du pouvoir et de l'abzu »⁶⁴, prononcée par Enki. Malheureusement, cette première liste, débutant probablement à la fin de la seconde colonne où il manque une trentaine de lignes⁶⁵, est également mutilée à sa fin. Seuls six groupes de *me*, entrecoupés d'articulations narratives, nous sont parvenus de ce premier inventaire⁶⁶ :

I^{er} groupe⁶⁷

nam-ur-saĝ	l'héroïsme
nam-kala-ga	la force
nam-niĝ ₂ -erim ₂	la malhonnêteté
nam-niĝ ₂ -si-sa ₂	la droiture ⁶⁸
uru-lah _x -lah _x	le sac des villes
i-si-iš-ĝa ₂ -ĝa ₂	les lamentations ⁶⁹
ša ₃ -hul ₂ -la	la joie du cœur ⁷⁰

II^e groupe⁷¹

lul-da	le mensonge
kur-ki-bala	le pays rebelle
nam-du ₁₀ -ge	la prospérité
kaš ₄ -di-di	le déplacement
ki-tuš-gi-na	la demeure stable

III^e groupe⁷²

nam-nagar	la charpenterie
nam-tibira	la métallurgie
nam-dub-sar	la technique de l'écriture
nam-simug	la fonderie
nam-ašgab	la tannerie
nam-ašlag _x	le tissage
nam-šidim	l'architecture

récit, consulter CASEY R. A., *Inanna and Enki in Sumer: An Ancient Conflict Revisited*, PhD. Dissertation (The California Institute of Integral Studies), 1998, p. 102-127.

⁶⁴ I.iii, 4 ; 8 ; 12 ; 16 ; 20 et 24 : mu a₂-ĝa₂ mu abzu-ĝa₂.

⁶⁵ FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 14.

⁶⁶ La numérotation des lignes et des tablettes reprend celle de Gertrud Farber-Flügge.

⁶⁷ I.iii, 2.

⁶⁸ Au-delà d'une valeur morale, ce terme peut être également compris dans le sens de « justice », cf. JAKES M., *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, Münster : Ugarit-Verlag, AOAT 332, 2006, p. 128.

⁶⁹ Cf. *ibid.*, p. 425.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ I.iii, 6, traduction GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 67.

⁷² I.iii, 10.

nam-ad-kid	la vannerie
------------	-------------

IV^e groupe⁷³

ĝeštu ₂	l'entendement
ĝizzal	la sagesse
šu-luḥ-ku ₃ -ga	les rites de pure ablution
e ₂ -ka-bar _x -ra	la maison du berger ⁷⁴
ne-mur-dub	l'entassement des braises
ĝa ₂ -udu	la bergerie
ni ₂ -te-ĝa ₂	la crainte révérencieuse ⁷⁵
ni ₃ -me-ĝar	le silence ⁷⁶
kur-ku	l'éloge ⁷⁷

V^e groupe⁷⁸

pirig ⁷⁹ (?) - zu ₂ -sis	le lion (?) à la dent amère
izi-mu ₂ -mu ₂	allumer le feu
izi-te-te	éteindre le feu
a ₂ -kuš ₂ -u ₃	le travail pénible ⁸⁰
KA-GANA ₂ -ge	(sens inconnu)
im-ri-a-gu ₂ -ĝar-ra	la famille rassemblée
lu-lu-bu-na	la descendance

VI^e groupe⁸¹

du ₁₄ -mu ₂ -mu ₂	provoquer la querelle ⁸²
u ₃ -ma	la victoire
ad-gi ₄ -gi ₄	conseiller ⁸³
ša ₃ -kuš ₂ -u ₃	apaiser ⁸⁴

⁷³ I.iii, 14.

⁷⁴ Cf. WAETZOLDT, « Compte rendu de *Inanna und Enki* (1973) », p. 384: « Haus des Hirtengehilfen ».

⁷⁵ Cf. BRUSCHWEILER F., *Inanna. La déesse triomphante et vaincue dans la cosmologie sumérienne*, Leuven : Peeters, 1987, p. 134 et JAKES, *Le vocabulaire des sentiments*, p. 185-204.

⁷⁶ Cf. *Ninmešara*, 22, et JAKES, *Le vocabulaire des sentiments*, p. 205-217.

⁷⁷ Cf. JAKES M., « Inanna et Ebiḥ : Nouveaux textes et remarques sur le vocabulaire du combat et de la victoire », *ZA*, 94 (2004), p. 203 : min-kam-ma-še₃ ni₂-ḥuṣ na-kur-ku silim zi-de₃-eš na-e « Une seconde fois, elle fait déferler (sa) terrible personnalité, [elle prononce] (sur elle-même) un éloge mérité », GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 69, SJÖBERG Å. W., « Beiträge zum sumerischen Wörterbuch », *AS*, 16 (1965), p. 65-67.

⁷⁸ I.iii, 18, trad. GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 69-70.

⁷⁹ Lecture du signe problématique.

⁸⁰ Traduction personnelle.

⁸¹ I.iii, 22.

⁸² Cf. *kunġar to Inanna*, 24 in SEFATI Y., *Love Songs in Sumerian Literature*, Ramat Gan: Bar-Ilan University Press, 1998, p. 195, FRITZ M. M., „...und weinten um Tammuz“. *Die Götter Dumuzi-Ama'ušumgal'anna und Damu*, Münster: Ugarit-Verlag, AOAT 307, 2003, p. 73 n°295.

⁸³ Le sens exact de ce verbe en contexte pose problème. Sa polysémie recoupe celle du terme suivant, *ša₃-kuš₂-u₃*. Consulter JAKES, *Le vocabulaire des sentiments*, p. 9 et 277. *Ninmešara*, 56, est une parfaite illustration de ce problème de polysémie à travers ses différentes traductions, puisque dans ZGOLL A., *Der Rechtsfall der En-ḥedu-Ana im Lied nin-me-šara*, Münster: Ugarit-Verlag, AOAT 246, 1997, p. 7, *ad-gi₄-gi₄* prend le sens de « conseiller », toutefois, GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 70, en s'appuyant sur la traduction de HALLO W. W. et Van DIJK J. J. A., *The Exaltation of Inanna*. New Haven : Yale University Press, 1968, p. 21, propose la traduction d'« avoir une relation sexuelle ».

⁸⁴ L'absence du comitatif -*da* nous pousse à traduire ce verbe par « apaiser le cœur », cf. KARAHASHI F., *Sumerian Compound Verbs with Body-part Terms*, PhD Dissertation : University of Chicago, 2000, p. 147, ePSD s. v. *ša₃-kuš₂-u₃*. Cependant, même si le sens littéral reste « fatiguer le cœur », l'association du verbe *ad gi₄-gi₄* avec le terme akkadien *malāku*, suggère également le sens de « conseiller, dire des confidences », cf. CAD, s. v. *malāku* et JAKES, *Le vocabulaire des sentiments*, p. 271-278.

di-ku₅
ka-aš-bar

juger
décider

Il est fort probable que les *me* manquants soient ceux décrits à la fin du récit, puisque la dernière liste reprend fidèlement la séquence citée ci-dessus. Toutefois, les césures de cette première énumération appellent quelques remarques et permettent d'entrevoir une logique dans la classification des *me*⁸⁵.

Le premier groupe semble renvoyer à l'idée de conquête ; la racine *nam-* présente dans les quatre premiers termes renforce l'idée que les qualités énoncées sont « institutionnalisées » ; elles indiquent en effet un effort de conceptualisation des catégories auxquelles elles se rattachent et font partie du destin, *nam*, de leur porteur⁸⁶. La force et l'héroïsme sont nécessaires au roi pour plier une cité ennemie, de même que l'usage de certaines pratiques tant vertueuses que « malhonnêtes » pour arriver à ses fins, c'est-à-dire la prise de la ville. Les lamentations sont alors pratiquées tel un rituel normatif⁸⁷, pour, « accepter » la destruction de la ville, la justifier sur le plan divin par le départ de sa divinité tutélaire. *La lamentation sur Éridu* raconte ainsi comment Enki, en pleurs, impuissant, observe de l'extérieur l'anéantissement de sa cité comme si elle lui était étrangère⁸⁸. Le texte semble presque vouloir le rassurer en précisant que Nanna et Inanna avaient déjà détruit leurs villes Ur et Uruk par le passé, mais ne les avaient pas abandonnées pour autant. Leur présence dans la cité était toujours manifeste, car « durant les repas on appelait ces dieux encore par leurs noms »⁸⁹.

Ainsi après la phase de destruction d'Éridu racontée dans la lamentation, Enki est-il invité à rejoindre sa cité et à laisser son cœur s'apaiser dans la joie⁹⁰. À la lueur de ce document, « la joie du cœur » trouve une place cohérente à la suite des lamentations dans la liste des *me*, révélant une séquence diachronique dans le processus de conquête militaire et dans sa narration littéraire.

Le deuxième groupe de *me* semble illustrer ce qui advient de la cité après la conquête. Le « mensonge » et le « pays rebelle » pourraient être compris ensemble comme les dernières

⁸⁵ Concernant l'étude lexicographique des *me*, je renvoie aux travaux très érudits de FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 97-115 et de GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 57-74. Pour une étude lexicographique, sémantique et intertextuelle des *me* cf. *supra* p. 85.

⁸⁶ Cf. TANOS B., *The Polysemy and Productivity of the Formative Element nam in Old Babylonian Literary Sumerian*, in EBELING J. et CUNNINGHAM G. (éds.), *Analysing literary Sumerian. Corpus-based approaches*, London: Equinox, 2007, p. 250-272.

⁸⁷ Cf. *infra* p. 272.

⁸⁸ *LEr*, *kirugu* 5 : 2. Cf. GREEN M. W., « The Eridu Lament », *JCS*, 30 (1978), p. 127-167.

⁸⁹ *Ibid.*, *kirugu* 6 : 15-25. Il existe par ailleurs des lamentations similaires sur les destructions de Sumer et d'Ur, d'Ur, d'Uruk et de Nippur, cf. KRECHER J., *RIA* 6 (1983), s. v. *Klagelied*.

⁹⁰ *Ibid.*, *kirugu* 7 : 10-23.

poches de résistance locale face à l'instauration d'une nouvelle autorité, laissant place à la prospérité, à la stabilisation et à la circulation de la vie domestique. Il s'agirait ici de représentations de l'assujettissement politique et social d'une cité au lendemain d'une victoire militaire.

Le troisième groupe fait référence aux activités artisanales de production en milieu urbain. Comme les assyriologues l'ont précédemment souligné⁹¹, des secteurs majeurs manquent à la liste tels que l'agriculture, la cuisine, la chasse, l'orfèvrerie, ou l'art du lapicide. En Mésopotamie, dès les premières mentions de l'artisanat, ces secteurs d'activité sont clairement différenciés et leur nomenclature est illustrée par un vocabulaire spécifique évitant, par exemple, toute confusion possible entre la métallurgie, la fonderie et l'orfèvrerie.

Deux explications majeures ont été avancées face à l'absence de ces techniques dans la liste. Premièrement, ces activités auraient déjà pu faire partie du paysage artisanal d'Uruk avant le retour d'Inanna d'Éridu⁹², ne suscitant pas l'intérêt de la déesse qui aurait seulement pris avec elle les éléments nécessaires à l'élévation technique de sa cité. L'obstacle majeur à cette interprétation du mythe réside dans le fait que l'on n'a pas retrouvé de traces archéologiques d'acculturation en provenance d'Uruk à Éridu⁹³. Il semble, en revanche, qu'une filiation symbolique puisse exister entre les deux cités, puisque Éridu était perçue, dans les listes royales sumériennes, comme la première cité à avoir reçu la royauté du ciel, avant que celle-ci ne passe à Bad-tibira et trois autres villes dans la période précédant le déluge⁹⁴. Ainsi, localiser les *me* dans la ville sumérienne la plus « ancienne » répond à une reconnaissance de l'ancienneté de ces pouvoirs et situe Uruk, à travers sa déesse tutélaire, dans une descendance qui se veut prestigieuse.

La seconde explication majeure à l'absence de certains secteurs d'activité dans la liste des *me* repose sur l'analyse du champ de compétences propre à Inanna et à son entourage familial divin⁹⁵. Cette hypothèse est avancée par la récente étude de V. Emelianov⁹⁶, qui montre que ces fonctions ne sont attestées nulle part ailleurs en association avec la déesse. Les techniques mentionnées dans le texte seraient donc des prérogatives inhérentes à la déesse,

⁹¹ GLASSNER, Inanna et les *me*, p. 72, BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris : Gallimard, 1989, p. 253, WAETZOLDT, « Compte rendu de *Inanna und Enki* », p. 383.

⁹² C'est la position de Jean Bottéro, *op. cit.* n°30.

⁹³ Cf. *Ibid.*

⁹⁴ Cf. GLASSNER J.-J., *Chroniques mésopotamiennes*, Paris : Les Belles Lettres, 1993, p. 137-145.

⁹⁵ Hypothèse avancée par Jean-Jacques Glassner, *op. cit.* n°30.

⁹⁶ ЕМЕЛЬЯНОВ В. В., *Шумерский календарный ритуал. Категория МЕ и весенние праздники*, Санкт-Петербург (Saint-Petersbourg) : Петербургское Востоковедение, 2009, p. 150.

d'où les choix opérés. Cependant, dans des sources parallèles, notamment *Enki et l'ordre du monde*⁹⁷, l'énumération des pouvoirs « techniques » d'Inanna ne coïncide qu'imparfaitement.

Parallèlement à ces interprétations dominantes, Jean-Jacques Glassner suggère que ces « savoir-faire » sont peut-être liés à la fabrication de la statue d'Inanna, puisque les matériaux la constituant relèvent des compétences de ce groupe de *me*⁹⁸. Cette hypothèse originale mérite une attention particulière, car, comme l'a montré G. Selz⁹⁹, la plupart des attributs et fonctions artisanales cités dans la liste des *me* sont déjà mentionnés dès le milieu du III^e millénaire, dans les textes de Fāra, où ils sont précédés d'un ^d; autrement dit ces objets ou compétences ont subi une forme de « divinisation », en raison de leurs liens avec les activités des temples et une série de puissances divines. Nous pourrions alors émettre l'hypothèse que ces « savoir-faire » seraient attachés à l'élaboration de statues ou d'objets cultuels.

Toutefois, cette assertion soulève de nombreuses questions. Ainsi, pourquoi la constitution de la statue ne ferait-elle pas partie des activités cultuelles du catalogue qui sont énoncées au début de la dernière liste ? Comment expliquer l'absence de l'orfèvre, *zadim*, pourtant nécessaire à la création de la statue ? De plus, cette sous-catégorie des *me* qui relève de la sphère artisanale se situant entre des *me* représentant l'assujettissement politique et d'autres décrivant des comportements sociaux, tend à privilégier des activités bel et bien urbaines, voire civilisatrices. De plus, au début du II^e millénaire, date présumée de la mise par écrit de l'œuvre, ces fonctions dépendaient du palais royal et non plus des temples. La représentation culturelle et symbolique des activités artisanales que véhicule le texte nous échappe donc en grande partie à ce jour¹⁰⁰.

Le quatrième groupe de *me* fait référence à un certain nombre d'attitudes sociales, même si la signification exacte d'*e₂-ka-bar_x-ra* et la présence de *ĝa₂-udu* (la maison du berger et la bergerie) demeurent obscures. Peut-être faut-il comprendre ces évocations pastorales comme une référence à Dumuzi, l'amant d'Inanna, un personnage décrit à la fois comme berger et comme roi¹⁰¹. Dans un chant du début du second millénaire concernant Inanna et

⁹⁷ EOM, 428 et passim.

⁹⁸ Ibid., p. 73.

⁹⁹ SELZ G. J., 'The Holy Drum, the Spear, and the Harp'. Towards an understanding of the Problems of Deification in Third Millenium Mesopotamia, in FINKEL I. L. et GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and their Representations*, Groningen : Styx, 1997, p. 191-192, n° 90 et ЕМЕЛЬЯНОВ, *Шумерский календарный пуньял*, p. 151.

¹⁰⁰ La lecture des listes lexicales concernant les activités humaines *lu₂=ša* ne nous apprend pas davantage sur la catégorisation interne à *Inanna et Enki*. Même si l'on note quelques récurrences de termes entre les deux types de sources, la séquence étudiée ici semble répondre à sa propre logique classificatoire. Cf. CIVIL M. et REINER E. (éds.), *MSL XII*, Roma : Pontificum Institutum Biblicum, 1969.

¹⁰¹ D'après la *Liste royale sumérienne*, 109, il aurait régné entre Lugaland et Gilgameš. Cependant il y est dépeint comme un pêcheur, son prédécesseur occupant le rôle de berger. Les associations entre la fonction royale

Dumuzi¹⁰², probablement récité lors de l'investiture d'un nouveau monarque revêtant le rôle de Dumuzi, Inanna attend son amant royal que son assistante Ninšubur part chercher. Elle souhaite à celui-ci d'incarner toutes les qualités nécessaires à la souveraineté : une longue vie, un trône royal « stable dans ses fondations », que son règne s'étende du Nord au Sud et d'Est en Ouest et qu'il exerce également le pastoral sur les « têtes noires »¹⁰³ ; tel un fermier, qu'il puisse créer des champs cultivés et comme un bon berger, qu'il fasse croître la bergerie¹⁰⁴. Cette métaphore de l'abondance et de la prospérité se retrouve dans une quantité importante d'inscriptions royales¹⁰⁵, d'hymnes ou de compositions orales, comme le *Balbale à Inanna*, qui invoque la déesse dans l'enclos à bétail où son cœur sera enjoué par le son de la baratte, dans la bergerie où Dumuzi chantera pour elle et produira une abondance de lait et de beurre pour la satisfaire¹⁰⁶. Si dans le quatrième répertoire de *me*, les références à la bergerie font effectivement appel à des représentations d'abondance liées à la production alimentaire, ce groupe devient cohérent dans la mesure où il renvoie aux attitudes et aux activités sociales assurant la prospérité et la cohésion de la communauté.

Le cinquième groupe de *me* est celui qui pose le plus de problèmes de compréhension dans cette première liste. En effet, une entrée demeure indéchiffrée et une seconde reste encore très incertaine. Le premier terme semble transcrit par les signes LUL-KA-ŠEŠ¹⁰⁷, dont la lecture pourrait être LUL-zu₂-sis, autrement dit « quelque chose à la dent amère ». La lecture du premier terme étant toujours sans solution, Jean-Jacques Glassner propose d'y lire le signe *PIRIG*, « lion », en s'appuyant sur le texte *Lugale.e*, 275 : « le lion à la dent

et les activités de production alimentaire sont nombreuses dans les sources sumériennes ; il faut probablement y voir une métaphore du statut de roi, dont l'une des obligations est de pourvoir à l'abondance pour son peuple. Dans la *Complainte d'Inanna sur le trépas de Dumuzi*, 55, ce dernier est appelé « roi » par les démons qui viennent le chercher pour l'amener en Enfer en échange d'Inanna. Cf. WITZEL P. M., *Tammuz-liturgien und Verwandtes*, Roma : Analecta Orientalia 10, 1935, p. 92 : *lugal-mu*, et BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, p. 314.

¹⁰² *The Blessing of Dumuzi on his Wedding Day* (DI D₁), in SEFATI, *Love Songs*, p. 301-311, consulter également FRITZ, „...und weinten um Tammuz“, p. 87-88.

¹⁰³ *Ibid.*, 47, *saĝ gig₂*, expression pour désigner les hommes, l'humanité dans son ensemble.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 48.

¹⁰⁵ Cette métaphore est présente, par exemple, dans les inscriptions de Gudéa, où celui-ci est dépeint comme le « berger choisi dans le cœur de Ningirsu », cf. EDZARD D. O., RIME 3/1, Gudea E3/1.1.7.StB, ii 8-11 ; StD, i 11-12 *et passim* ; SEIBERT I., *Hirt-Herde-König: Zur Herausbildung des Königtums in Mesopotamien*, Berlin : Akad.-Verl., 1969 ; WESTENHOLZ J. G., *The Good Shepherd*, in PANAINO A. et PIRAS A. (éds.), *Schools of Oriental Studies and the Development of Modern Historiography. Proceedings of the Fourth Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project. Held in Ravenna, Italy, October 13-17, 2001*, Milano : Università di Bologna & IsIao, 2004, p. 281-310.

¹⁰⁶ Cf. KLEIN J., *The Sweet Chant of the Churn: A revised edition of Išmedagan J*, in BALKE, Th. E., DIETRICH M. et LORETZ O. (éds.), *dubsar anta-men: Studien zur Altorientalistik: Festschrift für Willem H. Ph. Römer zur Vollendung seines 70. Lebensjahres mit Beiträgen von Freunden, Schülern und Kollegen*, Münster: Ugarit-Verlag, AOAT 253, 1998, p. 206-209.

¹⁰⁷ PBS I.1, 75. Cf. FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 22, FARBER G., *Inanna et Enki*, in HALLO, *The Context of Scripture I*, p. 523 ou encore ETCSL C.1.3.1, d, 18.

amère »¹⁰⁸. Cette lecture demeure cependant hypothétique et la liste des autres interprétations possibles du signe *LUL* ne trouve, à ma connaissance, aucun parallèle dans la littérature sumérienne¹⁰⁹ dans la séquence *LUL-KA-ŠEŠ*, de sorte que la question reste ouverte. Les autres entrées de ce cinquième groupe semblent évoquer la vie domestique et le maintien du foyer, ainsi que les tâches qui lui sont affiliées, comme le fait d'allumer et d'éteindre le feu, le travail pénible – littéralement « fatigant » – permettant le maintien du noyau familial et de sa descendance.

Le sixième groupe nous plonge dans la sphère des rapports humains, collectifs ou individuels. L'ambiguïté sémantique de *ad-gi₄-gi₄* et de *ša₃-kuš₂-u₃*, respectivement « conseiller » et « apaiser », mais pouvant éventuellement signifier « avoir un rapport sexuel »¹¹⁰, ne remet pas en question cette catégorisation. Par ailleurs, le fait de « provoquer la querelle » ne doit pas être exclusivement compris comme une expression militaire ; l'expression *du₁₄-mu₂-mu₂* est fréquemment utilisée dans un genre appelé en sumérien *adamin* et en akkadien *tēšītu* – que l'on pourrait traduire par « débat » ou « tenson »¹¹¹ – où un couple de deux éléments perçus comme antithétiques, tels l'hiver et l'été, le poisson et l'oiseau, débattent de leur suprématie sous le patronage d'un dieu souverain qui tranche en faveur de l'une des deux parties à la fin de l'œuvre¹¹². Ainsi, les six éléments composants ce sixième groupe s'insèrent dans le champ de la négociation, de la discussion, du débat et du rapprochement humain, en somme, de la médiation.

La liste étant mutilée à ce niveau de l'énumération, tâchons à présent de regarder en aval et d'observer quels autres *me* Inanna emporte à Uruk. Le quatrième et dernier catalogue étant parvenu intact pour une grande partie, une centaine de *me* y est énumérée sans aucune césure ni regroupement, *ad nauseam* comme l'écrivait Jean Bottéro¹¹³. Partant, il est plus délicat d'y repérer un système classificatoire spécifique, même si la lexicographie des *me* révèle quelques indices de regroupement possible.

¹⁰⁸ GLASSNER, p. 59. Cf. Van DIJK J. J. A., *Lugal ud me-lám-bi nir-gál : Le récit épique et didactique des Travaux de Ninurta, du Déluge et de la Nouvelle Création*, vol. I, Leiden: Brill, 1983, p. 85 : *ki-bal-a pirig zu₂-ŠEŠ mu-un-ra lu₂ nu-mu-ni-in-dib-be₂* « Il fait mordre la panthère à la dent amère dans le pays en révolte : personne ne peut le capturer ».

¹⁰⁹ Cf. aBZL, n°178, s. v. *PIRIG* et n°296, s. v. *LUL*.

¹¹⁰ Cf. GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 70.

¹¹¹ Cf. ALSTER, *Marriage and Love in the Sumerian Love Songs*, p. 24 : *du₁₄-mu₂-mu₂-da-a ħi-li ša₃-ga-na-ke₄* « He whom she quarreled, the one dear to her heart » et BOTTÉRO J., *La « tenson » et la réflexion sur les choses en Mésopotamie*, in REININK G. et VANSTIPHOUT H. L. J. (éds.), *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Medieval Near East*, Leuven : Peeters, 1991, p. 7-22.

¹¹² Cf. VANSTIPHOUT H. L. J., *Disputations*, in HALLO, *The Context of Scripture*, p. 575-588, BOTTÉRO J., *La « tenson » et la réflexion sur les choses en Mésopotamie*, in REININK G. et VANSTIPHOUT H. L. J. (éds.), *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Medieval Near East*, Leuven : Peeters, 1991, p. 7-22.

¹¹³ BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, p. 230.

Cette dernière liste, au caractère récapitulatif, s'inscrit dans le contexte du retour d'Inanna à Uruk. Grâce à son assistante Ninšubur, elle est parvenue à semer les démons envoyés par Enki, qui semble s'être déplacé lui-même à Uruk. La fin de la liste et la conclusion de l'œuvre étant manquantes, le dénouement final de l'opération reste obscur, mais on peut toutefois noter la mention d'une célébration collective autour d'Inanna et de son retour triomphant à Uruk.

La liste débute comme suit, pour reprendre les éléments cités dans la précédente séquence¹¹⁴ :

nam-en	l'office d' <i>En</i>
nam-lagar	l'office de <i>Lagar</i> ¹¹⁵
nam-diĝir	l'office divin
aga-zi-maḥ	l'auguste couronne légitime
^{giš} gu-za nam-lugal	le trône royal
ĝidru-maḥ	l'auguste sceptre
ešgiri ₂ -šibir	le bâton et la houlette
tug ₂ -maḥ	l'auguste habit ¹¹⁶
nam-sipa	le pastorat ¹¹⁷
nam-lugal	la royauté ¹¹⁸
nam-egi ₂ -zi	l'office d' <i>Egizi</i>
nam-nin-dingir	l'office de <i>nindingir</i>
nam-išib	l'office d' <i>išib</i>
nam-lu ₂ -maḥ	l'office de <i>lumah</i>
nam-gudu ₄	l'office de <i>gudug</i> ¹¹⁹
ni ₃ -gi-na	la stabilité ¹²⁰
ĜA ₂ .GAN	?

¹¹⁴ II, v, 1-64.

¹¹⁵ Sur l'association, la signification et les occurrences de ces offices cultuels, consulter ALSTER B., « Sum. nam-en, nam-lagar », *JCS*, 23 (1970-1971), p. 116-117. Il est intéressant de noter que ce sont précisément les deux offices qu'Inanna abandonne dans la *Descente aux Enfers*, 6 avant de se rendre dans le *kur* de sa sœur Éreškigal. *Nam-en* et *nam-lagar* sont donc deux hautes fonctions souveraines qui sont constitutives du pouvoir de la déesse.

¹¹⁶ C'est précisément ce *tug₂-maḥ* que porte Dumuzi lorsque les démons le surprennent dans l'opulence dans la *Descente d'Inanna aux Enfers*, 349.

¹¹⁷ On retrouve ici encore l'image du pastorat comme symbole de la souveraineté.

¹¹⁸ Pour un commentaire de ces sept entrées et de leurs occurrences dans la littérature suméro-akkadienne, consulter GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 58 n°11.

¹¹⁹ Nous avons peu d'informations concernant ces fonctions outre le fait qu'elles appartiennent, elles aussi, à la sphère cultuelle. GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 58 n°13 nous informe que les dépositaires de ces fonctions « sont ceux-là mêmes qui sont intronisés par les souverains régnants après avoir été choisis au moyen des présages ». L'*išib* est effectivement lié à la pratique de l'exorcisme et de la purification, comme en témoigne le poème de la période d'Isin à Lipit-Eštar, A, 64. Dans un passage très intéressant de l'*Hymne à Inanna en tant que Ninegala (Inanna D)*, 66-76, il est raconté que, pour le Nouvel An, au festival de Dumuzi, des « tuyaux », *a-pap*, du monde d'« En-bas » sont ouverts pour y déposer des libations à Inanna. Les prêtres *en* et *lumah*, les prêtresses *nindingir*, *luzid* et *amalu* ainsi que les morts mangent et boivent pour chasser les esprits. Cf. BEHRENS H., *Die Ninegalla-Hymne. Die Wohnungnahme Innans in Nippur in altbabylonischer Zeit*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1998, p. 33 et p. 104: *a-pap* « Die Rinnen » et PSD, A, I, s. v. *a-pap* « (clay) pipe » (for funerary libations).

¹²⁰ On peut également comprendre ce terme dans le sens de « véridicité » ou de « justice », cf. JAKES, *Le vocabulaire des sentiments*, p. 15.

SI X	?
kur e ₁₁ -de ₃	la descente au <i>kur</i>
kur e ₁₁ -da	le retour du <i>kur</i> ¹²¹
kur-ġar-ra	le <i>kurgarra</i> ¹²²
ġir ₂ ba-da-ra	le poignard et le « couteau » ¹²³
saġ-ur-saġ	le <i>sagursag</i> ¹²⁴
tug ₂ -ġi ₆	l'habit noir
tug ₂ -gun ₃ -a	l'habit polychrome
gu ₂ -bar	la coiffure ¹²⁵ ...
gu ₂ -X	la coiffure...
(Lacunes du texte sur sept entrées)	
ġi ₃ su-nir	l'étendard
mar-uru ₅	le carquois ¹²⁶
ġi ₃ du ₁₁ -du ₁₁	le rapport sexuel ¹²⁷
ġi ₃ -ki-su-ub	le pénis (?) ¹²⁸
nam-kar-kid	l'office de <i>karkid</i> ¹²⁹
nam-ġub ₂ -dar	l'assaut ¹³⁰
nam-eme-di	le franc-parler ¹³¹
nam-eme-sig	la médisance
nam-še-er-ka-an	l'enjolivement ¹³²
(Lacune du texte)	

¹²¹ Il s'agit ici de la descente et du retour des Enfers, la polysémie de *kur* englobe à la fois les sens de « pays », « montagne », « Enfers » et un espace de création cosmogonique sur lequel règne Enlil. Cf. BRUSCHWEILER, *Inanna*, p.21-99.

¹²² Personnage créé par Enki pour sauver Inanna retenue à l'état de cadavre dans les Enfers. Le terme est employé également pour désigner une catégorie d'acteurs rituels dans le culte d'Inanna. Cf. *infra* p. 58.

¹²³ Le sens de *badara* ne fait guère l'unanimité ; ce terme est parfois interprété comme une « matraque », un « couteau », une « masse d'arme » ou un « stylet ». Cf. GELB I. J., STEINKELLER P. et WHITING R. M., *Earliest Land Tenure Systems in the Near East: Ancient Kudurrus*, Chicago : Oriental Institute of The University of Chicago, 1991, p. 42 et PSD, B, s. v. ba-da-ra « prod », FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 106 : « Streitkeule » et GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 61. Même si le *ġiri₂* et le *badara* peuvent être ailleurs employés dans un contexte martial, la référence aux armes ici présentes fait partie de la sphère rituelle d'Inanna. Dans la *Lamentation sur Éridu*, *kirugu* 5 :5, la déesse Damgalnuna fait s'entrechoquer les deux armes en signe de deuil pour la ville anéantie, ce qui suggère une structure métallique. Par ailleurs, on consultera la fin du poème d'*Inanna et Ebiġ*, 173-175, lorsque la déesse a soumis son ennemi, in ATTINGER P., « Inana et Ebiġ », ZA, 88 (1998), p. 178-181 : kur-ġar-ra ġiri₂ ba-da-ra mu-na-šum₂ gala-ra^{kuš} ub₃ li-li-is₃ mu-na-šum₂ pi-li-pi-li saġ šu-bala mu-ni-AK « on a donné au *kurgara* le poignard et le stylet, au *gala* le tambour et la timbale. Le *pilipili* a été tenu la tête en bas ». On retrouve les trois personnages préposés au culte de la déesse, Kurgarra, Gala et Pilipili qui dansent, chantent et jouent de la musique pour satisfaire Inanna.

¹²⁴ Voici un autre personnage attaché au rituel d'Inanna, associé au *Kurgarra* et au *Pilipili* dans *Inninšagura*, 88, cf. *infra* p. 147.

¹²⁵ Littéralement « la nuque ».

¹²⁶ Équipement traditionnel d'Inanna, cf. *Inanna et Ebiġ*, 41, 100 et 135.

¹²⁷ Cf. JAKES, *Le vocabulaire des sentiments*, p. 144.

¹²⁸ Cf. GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 63, contre la lecture ġi₃-ne-su-ub « baiser ».

¹²⁹ La *karkid* est une femme libre non liée par le serment du mariage, servante d'Inanna, occupant parfois la position sociale de maîtresse. Cf. GLASSNER J.-J., *Polygynie ou prostitution : une approche comparative de la sexualité masculine*, in PARPOLA S. et WHITING R. M. (éds.), *Sex and Gender in the Ancient Near East: Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, july 2-6, 2001*, Helsinki : Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2002, p. 151-164.

¹³⁰ Le premier terme de *ġub₂-dar* signifie « pied » et l'expression dans son ensemble traduit l'idée de dépassement de soi par le saut, le « bondissement » guerrier. Cf. JAKES, « Inanna et Ebiġ », p. 205 : « provoquer la débâcle », ATTINGER, « Inanna et Ebiġ », p. 169 et 191 : « bondir » et GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 63 : « l'emportement ».

¹³¹ Apparemment cette expression n'est attestée nulle part ailleurs, cf. ePSD, s. v. *namemedi*.

¹³² Qui peut se comprendre comme la « flatterie » suivant les contextes.

amalu	la prêtresse <i>amalu</i> ¹³³
eš ₂ -dam-ku ₃	la pure taverne ¹³⁴
niĝin ₃ -ĝar-ku ₃	le pur <i>ningingar</i> ¹³⁵
(Lacune du texte)	
nu-gig an-na	la souveraine du ciel ¹³⁶
ĝiš-gu ₃ -di	l'orchestre sonore
nam-nar	l'office de musicien
nam-ab-ba	l'ancienneté

À ce niveau de l'énumération s'insèrent les six groupes de *me* précédemment étudiés concernant la conquête, l'assujettissement, l'artisanat, le comportement social, la vie domestique et les rapports humains, à la suite de quoi la liste se termine par un dernier groupe¹³⁷ :

<i>umuš</i> (?) ki-ĝa ₂ -ĝa ₂	la fondation... ¹³⁸
hi-li nam-munus-e-ne	l'attractivité des femmes
[...] me šu-du ₇	[...] accomplir les <i>me</i> ¹³⁹
(Lacunes du texte sur deux entrées)	
tigi-ku ₃	le pur ¹⁴⁰ <i>instrument à cordes</i> (?) ¹⁴¹

¹³³ Prêtresse d'Inanna.

¹³⁴ L'*eš₂-dam* est par ailleurs l'endroit où officie la *karkid*, cf. *Inanna D*, 105 ; 112-113 et GLASSNER, *Polygynie ou prostitution*, p. 155.

¹³⁵ Il s'agirait d'un sanctuaire d'Inanna, comme semble l'attester *The Temple Hymns*, 206; 316 et 513. Cf. BERGMANN E., GRAGG G. B. et SJÖBERG Å. W. (éds.), *The Collection of the Sumerian Temple Hymns. Texts from Cuneiform Sources III*, Locust Valley : Augustin, 1969, p. 92.

¹³⁶ Cf. ZGOLL A. « Inana als nugig », *ZA*, 87 (1997), p. 194 : « es ist ein Hoheitstitel, mit welchem ein unüberhörbarer Anspruch auf Land und Herrschaft verbunden ist ; besonders auch die Vorherrschaft über den Himmel (nu-gig an-na) ; so ließ sich an einigen Stellen ein Bezug auf An („Hierodule Ans“) ausschließen und die Bedeutung „Herrscherin über den Himmel“ begründen », EDZARD D. O., « Sumerische Komposita mit dem „nominalpräfix“ nu- », *ZA*, 55 (1962), p. 104-105. La traduction de *nu-gig* par « hiérodoule » est à éviter, d'où les problèmes d'interprétation soulevés dans CAVIGNEAUX A. et AL-RAWI F. N. H., « Textes magiques de Tell Haddad. 3^e partie », *ZA*, 85 (1995), p. 193-194.

¹³⁷ II, vi, 20-24.

¹³⁸ Traduction sujette à caution. La lecture *umuš* est plus qu'incertaine, cf. PBS V.25, 20 et FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 114. Concernant le sens du verbe *ki-ĝar*, cf. THOMSEN M.-L., *The Sumerian Language. An Introduction to its History and Grammatical Structure*, Copenhagen : Akademisk Forlag, 1984, p. 306 et EDZARD D. O., *Sumerian Grammar*, Leiden : Brill, 2003, p. 73.

¹³⁹ Cf. KARAHASHI, *Sumerian Compound Verbs with Body-part Terms*, p. 154 et THOMSEN, *The Sumerian Language*, p. 300.

¹⁴⁰ Le sens de *ku₃* est très controversé. Il signifie « pur » dans le sens de « rituellement pur », mais également « splendide », « brillant » ou « sacré ». Le terme *ku₃* peut désigner un métal précieux, des dieux, des objets rituels ou du personnel attaché aux temples comme des prêtres. En revanche, il n'existe pas de mentions de rois étant *ku₃*.

¹⁴¹ La question de savoir si le *tigi* était un instrument à cordes ou un tambour à main est toujours ouverte, cf. ZIEGLER N., *Teachers and Students*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 123-124 n°18. Le *tigi* est occasionnellement cité en association avec l'*adab* dans la littérature sumérienne, cf. L'Hymne à *Šulgi B*, 157 cité dans MICHALOWSKI P., *Learning Music*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 206. L'auteur suggère qu'à l'époque babylonienne, l'*adab* et le *tigi* étaient davantage des types de chansons que des instruments de musique. L'équivalent akkadien de *tigi* est le *tiggû*, cf. CAD, s. v. *tigû*. Jean-Jacques Glassner propose d'y voir un type de tympanon, GLASSNER, *Inanna et les me*, p. 71.

li-li-is₃-ku₃
 ub₃
 me-ze₂
 kuš₂-a₂-la₂

la pure timbale¹⁴²
 type de tambour¹⁴³
 type de tambour¹⁴⁴
 type de tambour en bois¹⁴⁵

Malgré les multiples lacunes du texte, nous possédons une vision d'ensemble assez étendue des *me* emportés par Inanna à Uruk, même si cela n'implique pas une compréhension systématique de leurs natures, de leurs significations et de la logique de leur classification. Derrière l'universalité apparente du catalogue, trop d'éléments « civilisationnels » manquent à celui-ci pour qu'il représente une cartographie de la culture, telle qu'elle pouvait être perçue à Éridu, Uruk ou Nippur de la fin du III^e au tournant du II^e millénaire¹⁴⁶. Dans le même ordre d'idées, des prérogatives essentielles d'Inanna, mentionnées dans d'autres textes¹⁴⁷, font ici défaut de sorte que l'on ne peut absolument pas interpréter cette liste de *me* comme une théologie dogmatique de la déesse.

À vrai dire, les « éléments » cités dans le récit ne sont inconnus ni d'Uruk, ni des champs de compétence d'Inanna, mais ils répondent à des choix qui se sont imposés aux

¹⁴² (*lilissu* en akkadien), instrument traditionnel du *gala* (*kalû*), cf. CAD, s. v. *lilissu*. Pour une reproduction de cet instrument sur une tablette, cf. THUREAU-DANGIN F., « Un acte de donation de Marduk-Zâkir-Šumi », *RA*, 16 (1919), p. 145.

¹⁴³ Ceci est un autre instrument du *gala*, l'équivalent akkadien est *uppum* ou *huppu*. Ce terme peut parfois désigner la peau du *lilis*. Cf. AHw, III, s. v. *uppu* et CAD s. v. *uppu* B ; *huppu*. Dans *Le débat entre la houe et l'araire*, 28, ce dernier se vante de faire sonner l'*ub* et l'*ala* pendant les rituels de la moisson. Cf. BOTTÉRO, *La « tenson » et la réflexion sur les choses en Mésopotamie*. Suivant les textes, le déterminatif *kuš*, « la peau », peut ne pas figurer devant *ub₃*, suggérant qu'il existait différents types de cet instrument à percussion, certains fabriqués avec de la peau tendue, d'autres pas. Dans *Inanna et Ebiḫ*, 174, Inanna confère au *gala* le *kuš₂ub₃* et le *li-li-is₃*.

¹⁴⁴ Dans la *Malédiction d'Akkad*, 201, les *gala* font « retentir tel Iškur les tambours *ub*, *meze* et *lilis* » durant sept jours et sept nuits pour Enlil, accompagnés de lamentations et d'une véritable coalition de dieux contre Akkad après la destruction de Nippur. Cf. la traduction de Pascal ATTINGER, 2007-2009, publiée sur le site internet de l'Université de Berne (http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9183/CA_ger.pdf) ; ATTINGER P., « Remarques à propos de la "Malédiction d'Accad" », *RA*, 78 (1984), p. 105. L'équivalent akkadien de *meze* est *manzû*, cf. CAD, s. v. *manzû*.

¹⁴⁵ Instrument à percussion, à l'instar d'*ub₃*, on le retrouve avec ou sans le déterminatif *kuš*. Il faut toutefois noter que la présence du déterminatif peut signifier dans certains contextes que *kuš₂a₂-la₂* désigne la peau de l'instrument, ou l'instrument lui-même, cf. à ce propos PSD, A, II, s. v. *a₂-la₂* et CAD, s. v. *alû* : « The Sumerian literary texts clearly differentiate between *kuš.á.lá* the wooden leather-covered drum, the metal percussion instrument *sim* (also *šēm*, see *halḫallatu*), and the stringed instruments *balag* and *tigi* (NAR.BALAG) ». Pour plus d'informations concernant les instruments et les musiciens à Sumer, consulter PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin: LIT, 2010, SHEHATA D., *Musiker und ihr vokales Repertoire : Untersuchungen zu Inhalt und Organisation von Musikerberufen und Liedgattungen in altbabylonischer Zeit*, Göttingen: Universitätsverlag, 2009 ; HARTMANN H., *Die Musik der sumerischen Kultur*, Frankfurt am Main : Inaug. Diss., 1960.

¹⁴⁶ Outre les artisans déjà mentionnés ainsi que la sphère culinaire, on notera l'absence du domaine de la santé et de la naissance.

¹⁴⁷ La liste des exemples est longue, pour n'en citer qu'un, *Inninšagura*, 160 : KA x KAR ni₃-gig-ga ša₃-hul-gig hul zalag-ga kukku₂ ka-la ni₅-in-gi-ga ša-hu-ul-gi hu-ul za-al-zu-le-ga ^dInanna za-a-kam e-di-ir-tum ma-ru-uš-tum lu-mu-um li-bi-im hu-du-um u₃ nu-wu-ru-um ku-ma eštar « Infortune, malheur, chagrin, joie, lumière, obscurité. C'est dans ta nature Inanna ! », trad. BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 151.

auteurs d'*Inanna et d'Enki* pour qu'ils les répètent avec assez de force et d'évidence à quatre reprises, tout en respectant parfaitement l'ordre de leur énumération. Il ne faut cependant pas perdre de vue que la catégorie des *me* peut recouvrir d'autres réalités dans d'autres sources, c'est pourquoi nous laisserons volontairement de côté la question de leur nature pour le moment¹⁴⁸, afin de nous concentrer sur leurs enjeux spécifiques dans *Inanna et Enki*.

À lire le catalogue du début à la fin en suivant ses articulations thématiques, il est tentant d'interpréter les *me* comme les expressions polymorphes de l'exercice de la souveraineté. Par-delà l'éventail de leurs différences, la centralisation de ce catalogue autour de la figure d'Inanna constitue un aspect important de leur unité, car il ne peut y avoir de *me* seul, c'est-à-dire sans propriétaire. Leur interdépendance, d'une part, et leur insertion dans un contexte de transfert de pouvoirs d'Enki à Inanna, d'autre part, justifient leur énoncé ; les *me* existent seulement dans la mesure où ils sont des éléments constitutifs d'une puissance divine. Ainsi le terme *me* est-il mentionné pour désigner toutes les prérogatives de la déesse non pas au début du texte, mais seulement au moment où Inanna les charge sur son bateau céleste¹⁴⁹. Les répétitions du catalogue mettent l'accent sur la pluralité des *me*, et non sur leur nature en tant qu'objets, abstractions ou insignes. La répétition vise ainsi à mettre en scène, sur le plan narratif, la transmission des pouvoirs et non à expliquer de quelle substance sont-ils faits.

À travers l'expression d'une souveraineté transmise par ces listes d'attributs divins, se dessine une figure d'autorité divine, probablement inspirée du modèle royal. En d'autres termes, le message sous-jacent que véhicule ce catalogue est qu'il ne peut exister d'offices cultuels, d'artisanat, de descendance, d'héroïsme ou quelque élément que ce soit, sans le personnage d'Inanna. Il serait toutefois maladroît de parler d'archétypes, ou d'interpréter les *me* comme des « idées » platoniciennes, car rien ne laisse présager qu'ils représentent l'embryon de qualités, activités ou fonctions. Inanna semble plutôt activer une énergie divine, construire une cohérence, conférer un autre niveau d'existence à des réalités déjà connues à Uruk, quoique sous une forme « potentielle »¹⁵⁰. En effet, si la plupart des exégètes se concentrent sur les pouvoirs divins et leur nature, ils négligent parfois le rôle essentiel joué

¹⁴⁸ Consulter pour cela I) A) 2.3 : *Inanna et les me*.

¹⁴⁹ I, v, 7, même si au début du récit, SLTNi 32, 9, Enki est décrit comme celui qui connaît tous les *me* de la terre et du ciel, donc son rapport aux « pouvoirs » définit son identité divine. Rien ne pousse à croire qu'il s'agisse des *me* emportés plus tard par Inanna, mais plutôt d'une titulature, un titre honorifique précisant l'étendue des pouvoirs divins, comme semblent l'attester l'incipit de nombreux textes qui présentent ainsi leurs divins protagonistes et dont l'intrigue n'est ni l'expression, ni la volonté d'acquisition des *me*. Cf. *Inanna et Šukaletuda*, 1-2, *Le retour de Ninurta à Nippur (a širgida to Ninurta)*, 9-12, *Urnamma C*, 1, où c'est la ville d'Ur qui est la détentrice des *me*, *Inanna et Ebiḫ*, 1, etc.

¹⁵⁰ C'est ainsi que je comprends la construction génitive « nam-en-na » et *passim*. Cf. sur ce point CAVIGNEAUX A., « L'essence divine », *JCS*, 30 (1978), p. 183.

par Inanna. Le début du récit ne situe pas la déesse à Uruk, mais dans la steppe, *edin*¹⁵¹, et la conclusion, bien que mutilée, donne les détails d'une procession en l'honneur d'Inanna sur son bateau céleste et d'un festival où l'on joue du *tigi* et l'on fait résonner les tambours *šem* et *ala* pour elle¹⁵². Or, ces instruments de musique font partie des *me* rapportés par Inanna¹⁵³, ce qui suggère qu'Uruk en connaissait l'existence avant le retour de la déesse, mais que celle-ci, par son parcours, active un processus de réalisation des potentialités de la cité.

Ainsi, c'est l'arrivée de la déesse en ville qui réjouit les habitants, créant une cohésion sociale à laquelle chacun prend part, les jeunes comme les anciens et le roi¹⁵⁴. La présence divine au sein de la ville, manifestée principalement par la statue, est de toute première importance en Mésopotamie ancienne. Évoquant une fois encore *La lamentation sur Éridu*, nous pouvons noter que l'absence de la divinité tutélaire provoque la ruine de la ville, qui n'oublie pas les fondements de la civilisation pour autant, mais qui en rappelant Enki en ses murs, réaffirme son rayonnement et sa puissance, en somme, son existence sous toutes ses formes. Cette décrépitude est par ailleurs présentée comme une « dénaturation » et une « altération » des *me* :

- 16. iri me kug-kug-ga me-bi šu ba-ab-bal
- 17. ġarza me gal-gal-la-kam me-bi ba-da-kur₂
- 18. Eridug^{ki}-ga igi ni₁₀-ni₁₀-bi ba-kur₂ šu suġ₃-a ba-ab-dug₄

- 16. les *me* de la ville aux purs *me* ont été dénaturés
- 17. les *me* de la « fonction rituelle » aux grands *me* ont été altérés
- 18. aux alentours d'Éridu tout fut détérioré et plongé dans la confusion¹⁵⁵

Les dieux étant garants de l'ordre cosmique et politique, leur présence au sein de la ville et l'organisation de la vie sociale par la maîtrise des *me* éviterait à celle-ci de plonger dans la confusion évoquée dans la lamentation. Les premiers termes du catalogue des *me* dans *Inanna et Enki*, *nam-en* et *nam-lagar*, représentent les offices culturels les plus élevés dans la hiérarchie sumérienne¹⁵⁶, ceux qui assurent la cohésion sociale de la communauté rassemblée

¹⁵¹ I, i, 1.

¹⁵² II, iv, 47-48. Sur l'existence d'une telle procession à l'époque d'Ur III, cf. KLEIN J., « Šeleppūtum a Hitherto Unknown Ur III Princess », ZA, 80 (1990), p. 32.

¹⁵³ *šem* n'en fait pas partie, le terme est peut-être mentionné dans la lacune des lignes II, vi, 21-23, soit les raisons de son omission nous échappent.

¹⁵⁴ II, iv, 27-48.

¹⁵⁵ *LEr*, *kirugu* 1 : 16-18. Pour une étude plus approfondie des textes de lamentation sumériens et de l'altération des *me*, cf. *infra* p. 272.

¹⁵⁶ *nam-en* recouvrant probablement la sphère de la royauté à l'époque sumérienne archaïque, cf. STEINKELLER P., *On Rulers, Priests and Sacred Marriage : Tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship*, in WATANABE K. (éd.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 103-137.

autour d'un juste équilibre entre la sphère divine et humaine. Dans le cylindre A de Gudéa, lorsque le souverain façonne le temple de Ningirsu, les prêtres *en* et *lagar* y mettent en ordre les *me*, *me-e šu si im-ma-sa₂*, suscitant l'admiration des dieux Anunna¹⁵⁷. À ce titre, ce sont probablement les deux premiers *me* de la liste d'*Inanna et Enki* qui sont les plus importants et il ne semble pas improbable que les autres entrées du catalogue découlent de l'exercice du *nam-en* et du *nam-lagar*, justifiant les choix opérés dans la sélection¹⁵⁸. La documentation faisant malheureusement défaut à ce sujet, il est difficile de trancher définitivement sur la question du rôle d'*en* et de *lagar* en Mésopotamie, comme de leur contribution à la liste des *me*. Néanmoins, *La descente d'Inanna aux Enfers*, 6, nous informe que la déesse, dans son processus de dépouillement initial, abandonne d'abord le ciel, la terre, le *nam-en* et le *nam-lagar*, puis ses principaux temples, avant de descendre dans le *kur* infernal. Si nous considérons cette séquence comme un témoignage de la « déconstruction divine » d'Inanna¹⁵⁹, nous pouvons en déduire que les fonctions cultuelles d'*en* et de *lagar*, au même titre que son caractère céleste et terrestre, participent de la nature profonde de déesse et prévalent sur son identité locale de divinité d'Uruk, de Bad-tibira ou de Nippur.

L'un des derniers *me* cités à la fin du catalogue, malgré son état fragmentaire, se réfère à l'acte d'« accomplir les *me* »¹⁶⁰, ce qui est fondamental pour la compréhension de l'ensemble du catalogue. Inanna, en prenant les prérogatives à Uruk, emporte avec elle la « boîte à outils » permettant de les activer, de les améliorer et de les remettre en état en cas de désastre, comme *La lamentation sur Éridu* le raconte¹⁶¹. La performativité est au cœur de l'activation des « pouvoirs » divins¹⁶².

Ce qu'*Inanna et Enki* semble illustrer à travers le catalogue des *me*, c'est un champ de compétences particulières, probablement dépendantes des fonctions d'*en* et de *lagar*, qui donnent à différentes sphères de la réalité leur cohésion et leur « énergie » divine sous le patronage de la divinité. Le long déroulement de la séquence, de *nam-en* aux instruments de musique, parcourt un arc d'expériences qui semble à certains endroits répondre à une logique diachronique, en partant de la possession de la souveraineté, de ses attributs et de ses

¹⁵⁷ EDZARD D. O., *RIME 3/1*, Gudea E3/1.1.7.CylA, xx 21-23.

¹⁵⁸ Cf. La remarque de FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 119 : « So läßt sich nun aber auch verstehen, daß es me von einem einzelnen me geben kann ».

¹⁵⁹ Cf. BONNET C. et SLOBODZIANEK I., « Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l'Enfer ». *Les enjeux multiples du déshabillage d'Inanna/Ishtar dans l'au-delà*, in GHERCHANOC F. et HUET V. (éds.), *Vêtements antiques*, Paris : Errances, 2012, p. 135-148.

¹⁶⁰ *InEnki*, II, vi, 21, litt. « parfaire ».

¹⁶¹ C'est pourquoi je trouve inappropriée la traduction des *me* comme des « rites » à accomplir, qui ne transcrit qu'une partie de la réalité énoncée, Cf. ROSENGARTEN Y., *Sumer et le sacré : le jeu des « prescriptions » (« me »), des dieux et des destins*, Paris : De Boccard, 1977, p. 198.

¹⁶² Cf. *infra* p. 170.

fonctions, en exprimant ensuite son dynamisme par la conquête militaire et l'affermissement du pouvoir, la gestion de certaines activités artisanales, celle des comportements politiques ou des rapports humains, avant de clore l'énumération par l'évocation de charges rituelles relevant du domaine musical. Peut-être s'agit-il même d'une mise en abyme, car il est probable que ce récit, à travers les répétitions presque « litaniques » conférant à l'ensemble un rythme harmonieux, ait fait l'objet de performances musicales dans les cours royales¹⁶³, plaçant ainsi ses interprètes dans la continuité des pouvoirs d'Inanna exprimés par les *me*. Ainsi la structure d'*Inanna et Enki* révèle-t-elle une nette opposition entre un état de dépouillement, représenté par la steppe, et la maîtrise des éléments de civilisation, illustrée par la procession à Uruk à la fin du texte. Le passage de l'un à l'autre s'opère par l'acquisition des *me* à Éridu, siège du dieu Enki et dont l'ancienneté revêt une valeur symbolique très forte, comme en témoignent les listes royales sumériennes. Inanna, par la possession des *me*, accomplit le destin de sa cité, Uruk, et permet son cheminement vers un rayonnement militaire, politique et culturel total.

1.2) Les parures d'Aphrodite

Le mythe d'*Inanna et Enki* montre la difficulté de classer les *me* sumériens dans des catégories modernes comme « objets » ou « champs d'actions », aussi souples soient-elles. Par ailleurs, ce concept polymorphe, spécifique au monde mésopotamien, ne trouve aucune correspondance dans le monde grec antique. Les notions de *timè*, *moîra* et de *géras* recouvrent, dans une certaine mesure, quelques aspects des *me*, mais elles restent des productions typiquement helléniques et ne coïncident donc qu'artificiellement avec les *me*, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

En revanche, les parures¹⁶⁴ divines, qu'elles soient décrites dans les sources mésopotamiennes ou grecques, traduisent ça et là l'opulence, la richesse et la puissance de leurs propriétaires. Aphrodite étant une déesse anthropomorphe par excellence¹⁶⁵, les

¹⁶³ Lire à ce propos les remarques éclairantes de BRISCH N., *A Sumerian Divan : Hymns as a Literary Genre*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin: LIT, 2010, p. 153-169.

¹⁶⁴ Je comprends « parure » au sens large du terme, c'est-à-dire tout ce qui s'adjoint au corps divin pour souligner ou renforcer un de ses caractères particuliers comme les vêtements, les bijoux, les accessoires, mais aussi les huiles et les parfums.

¹⁶⁵ Dans la succession généalogique de la *Théogonie*, elle est la première puissance divine dont le corps est décrit, *Théog.*, 188-195.

éléments qui mettent en valeur ou qui parent son corps revêtent un sens particulier, puisqu'ils participent de son anthropomorphisme et expriment à leur tour les représentations inhérentes au corps divin, tels la séduction, la force physique ou l'éclat surnaturel. Dans les textes, les parures des dieux sont un moyen de construire la nature surhumaine des dieux à partir de ce qui est connu et de ce qui est perçu comme précieux, voire exceptionnel dans le monde humain. Ainsi les parures des dieux contribuent-elles à éclairer le tissu symbolique des sociétés qui ont produit ces représentations du monde divin¹⁶⁶. C'est à présent le tissu symbolique entourant Aphrodite que nous allons examiner à travers un éventail de sources qu'il s'agit de faire communiquer ensemble. Prenant comme point de départ le célèbre épisode du ruban d'Aphrodite dans l'*Iliade*, nous observerons ensuite quelques exemples de parures dans les hymnes qui sont très fortement liées à des épiclèses. Enfin, nous nous attarderons sur les dispositifs de transmission de ces ornements, ainsi qu'à leurs contextes, afin d'en saisir les enjeux cosmiques et cosmétiques.

Le premier constat qui se dégage des différents épisodes décrivant les parures d'Aphrodite est celui de l'unité des motifs littéraires qui les mettent en scène. La *Théogonie*, les épopées ou les hymnes homériques présentent chacun distinctement les atours de la déesse, mais tendent à reproduire des images et/ou des schémas narratifs récurrents. Toutefois, dans ce corpus, l'*Iliade* fait figure d'exception, en ce qu'elle met en scène des parures d'Aphrodite qui lui sont exclusives et, en bien des points, remarquables, comme dans l'épisode de la transmission du ruban de la déesse à Héra :

II., XIV, 214-221

ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα
 ποικίλον, ἔνθα δέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο:
 ἔνθ' ἐνὶ μὲν φιλότης, ἐν δ' ἡμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς
 πάρφασις, ἣ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.
 Τὸν ῥά οἱ ἔμβαλε χερσὶν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε:
 « τῇ νῦν τοῦτον ἱμάντα τεῶ ἐγκάτθεο κόλπῳ
 ποικίλον, ᾧ ἐνὶ πάντα τετεύχεται: οὐδέ σέ φημι
 ἄπρηκτόν γε νέεσθαι, ὃ τι φρεσὶ σῇσι μενοινᾷς ».

Elle dit, et de sa poitrine elle délia le ruban brodé, aux dessins variés, où résident tous les charmes. Là sont union intime, désir, entretien et séduction, ce qui ravit l'entendement des plus sages. Elle le lui mit dans les mains et, s'adressant à elle, dit : « Voilà, mets sur ton sein

¹⁶⁶ Je n'évoque ici qu'une partie des potentialités que peut dévoiler l'étude anthropologique des parures. Je renvoie aux travaux de Florence Gherchanoc et de Valérie Huet sur la question, qui citent Roland Barthes en introduction de leur ouvrage : « (les valeurs du vêtement) témoignent du pouvoir créateur (d'une) société sur elle-même », in GHERCHANOC Fl. et HUET V., « S'habiller et se déshabiller dans les mondes anciens », *Mètis*, n. s. 6 (2008), p.7-12.

ce ruban aux dessins variés, dans lequel résident tous ces charmes ; et je te dis que tu ne reviendras pas sans avoir obtenu ce que tu agites dans ton cœur. »¹⁶⁷

Dans le cadre du conflit troyen, opposant les hommes comme les dieux, Héra souhaite détourner un instant l'attention de Zeus de la bataille. Aphrodite se trouvant dans le camp adverse, Héra élabore alors un stratagème, afin de s'approprier provisoirement le champ d'action de la déesse. Elle prétend réconcilier Okéanos et Téthys qui n'ont plus de relations intimes depuis longtemps. Une fois son plan mis à exécution, Héra, toute apprêtée, rejoint Zeus qui est subjugué par la beauté de son épouse et ne peut s'empêcher de lui proposer un moment d'intimité, tombant dans le piège. L'élément central de cette séquence est l'ἱμάς, le ruban qui concentre tous les charmes aphroditéens. Plus qu'un atout séduisant, il véhicule les prérogatives d'Aphrodite qui s'attachent désormais, comme des parures, à Héra. La transmission est cependant éphémère et ne fonctionne que le temps de la séduction, durant lequel l'ἱμάς est « actif ». Cet épisode, très instructif sur le mode opératoire des « pouvoirs » d'Aphrodite, est exceptionnel dans le paysage des représentations des parures de la déesse et souligne la spécificité de l'*Iliade* dans ce domaine.

En effet, l'épopée homérique ignore également certaines appellations d'Aphrodite qui se retrouvent abondamment dans l'*Odyssée*, dans la *Théogonie* ou dans les hymnes, telle ἐυστέφανος Κυθήρεια, « Cythérée à la belle couronne ».

L'épiclèse ἐυστέφανος est néanmoins employée dans l'*Iliade* pour désigner Artémis au chant XXI¹⁶⁸, où la déesse chasserresse est humiliée par Héra et se réfugie auprès de Zeus¹⁶⁹. Cette scène fait explicitement référence à l'épisode du chant V, où Aphrodite, blessée par Diomède, se réfugie auprès de sa mère Dioné¹⁷⁰. Le parallèle entre les deux séquences est renforcé par la réponse, strictement identique, qu'offrent Dioné et Zeus aux divinités rabaissées dans les deux cas : τίς νύ σε τοιάδ' ἔρεξε φίλον τέκος Οὐρανίωνων μαριδίως, ὥς εἴ τι κακὸν ῥέζουσιν ἐνωπῇ ; (« Qui des fils du Ciel, mon enfant, t'a ainsi traitée, sans raison, comme pour te punir d'un méfait notoire ? »)¹⁷¹. L'épiclèse ἐυστέφανος, rarement employée pour Artémis, soulignerait-elle une proximité entre la déesse vierge et Aphrodite, association

¹⁶⁷ *Il.*, XIV, 214-221. Traduction tirée de PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007, p. 43. Lire également dans les pages suivantes de cette étude le commentaire du passage, dont nous nous permettrons l'économie ici.

¹⁶⁸ *Il.*, XXI, 511.

¹⁶⁹ La blessure d'Arès au chant V, 858-862, qui se solde par la plainte du dieu guerrier à Zeus, relève du même schéma narratif, mais nous ne traiterons pas ici de cet épisode.

¹⁷⁰ *Il.*, V, 370-380

¹⁷¹ *Il.*, V, 373-374 et XXI, 509-510. Traduction Paul Mazon.

à première vue étonnante au regard de la rivalité qui les oppose¹⁷² ? Les raisons de cette connivence restent obscures, mais peuvent être probablement déduites de l'implication commune des déesses à la cause troyenne dans le déroulement narratif de l'*Iliade*.

Dans le cas d'Aphrodite, il est intéressant de noter que ἑυστέφανος et Κυθήρεια fonctionnent toujours en association. L'incipit de l'*Hymne V*, qui présente l'étendue de la puissance d'Aphrodite sur les êtres vivants, évoque les « travaux de Cythérée à la belle couronne »¹⁷³. Dans le chant de Démodocos au chant VIII de l'*Odyssée*, Arès brûle de désir pour ἑυστέφανος Κυθήρεια¹⁷⁴.

Nous manquons cruellement d'informations sur la signification et la portée symbolique de la couronne en relation avec Aphrodite ; du fait de son association à Cythère, tout au plus pourra-t-on chercher le lien entre la déesse et l'île. Observons les données qui sont disponibles à ce sujet. Hésiode nous fournit l'illustration la plus complète d'ἑυστέφανος Κυθήρεια en en fournissant l'étymologie ; Aphrodite, une fois émergée de l'*aphros*, touche Cythère avant d'aborder à Chypre, c'est pourquoi elle est nommée Cythérée¹⁷⁵. Ce passage de la *Théogonie* appelle une digression dans nos analyses sur les parures. Le culte d'Aphrodite à Cythère est réputé dans l'Antiquité pour son ancienneté et l'île égéenne, tout comme Chypre, est un *topos* de la déesse dans les sources littéraires archaïques et classiques. En effet, les fouilles archéologiques ont montré que Cythère était une colonie minoenne à partir de la moitié du III^e millénaire av. J.-C. Les Minois y pêchaient le murex pour en extraire la glande sexuelle en forme de fleur, afin de produire la pourpre utilisée dans la teinture de vêtements royaux et princiers¹⁷⁶. Nous pourrions émettre l'hypothèse d'une relation symbolique entre la production de la pourpre, le prestige qu'elle véhicule et les prérogatives d'Aphrodite, qui aurait joué en faveur d'une association entre Cythère et la déesse, relation qui reste obscure à bien des égards. Le manque de données matérielles ou textuelles à ce sujet ne nous permet cependant pas d'aller au-delà de simples conjectures.

¹⁷² Il ne s'agit en aucun cas d'ériger des couples d'opposés auxquels on appliquerait des schémas artificiels comme virginité-sexualité ou amour-guerre. La question des prérogatives divines étant étroitement liée au contexte culturel ou narratif, toute construction de ce type trouverait aisément son contre-exemple. Toutefois, l'*Hymne V* à *Aphrodite*, 16-19, mentionne Artémis comme faisant partie des « trois cœurs qu'elle (Aphrodite) ne peut séduire ».

¹⁷³ *HH5*, 6.

¹⁷⁴ *Od.*, VIII, 288.

¹⁷⁵ *Théog.*, 198.

¹⁷⁶ FAURE P., *La pourpre, invention égéenne*, in LAFFINEUR R. et BASCH L. (éds.), *Thalassa. L'Egée préhistorique et la mer*, Actes de la 3^e Rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège, Station de recherches sous-marines et océanographiques, Calvi, Corse, 23-25 avril 1990, Liège : Université de Liège (Aegaeum 7), 1991, p. 311-313.

Par ailleurs, la profusion de Κυθήρεια dans les sources littéraires n'explique pas la nature de la « belle couronne » d'Aphrodite. La connexion entre l'île et la déesse demeure d'autant plus troublante, que le terme Κυθήρεια pose problème. En effet, l'abréviation de Κυθήρα en Κυθήρεια est inhabituelle¹⁷⁷ et a poussé certains chercheurs à remettre en cause ou à nuancer l'étymologie d'Hésiode communément admise. Gabriella Pironti précise ainsi que derrière les noms de « Cythérée » et de « Kyprogénès », se dessinent les verbes κύω, « féconder », κρύπτω, « cacher », κεύθω, « renfermer », ou même χέω, « verser », véhiculant des renseignements sur les compétences de la déesse en matière de sexualité¹⁷⁸. Gareth Morgan, dans le champ des recherches phonétiques indo-européennes comparées, interprète Κυθήρεια comme « the female agent/purveyor of ardent desire »¹⁷⁹. Or, que Κυθήρεια renvoie à un toponyme, à une compétence, ou joue sur l'ambiguïté des deux interprétations, la nature du lien entre le théonyme et la « belle couronne » nous échappe et ne laisse place qu'à des suppositions.

Ainsi, d'après les fouilles archéologiques, l'ancienne ville de Cythère se trouvait sur les hauteurs de l'île et celle-ci « était surmontée d'une acropole dont on a conservé les fortifications archaïques »¹⁸⁰. Les auteurs anciens, employant l'adjectif ἐνστέφανος pour décrire Cythérée, auraient pu jouer sur son ambivalence, puisqu'il signifie littéralement « bien ceint », « bien entouré » et aurait pu, éventuellement, évoquer autant les fortifications de la cité, que la couronne d'Aphrodite.

En outre, l'*Hymne VI* présente deux autres formes de couronnes de « la déesse vénérée qui a pour apanage tous les hauts lieux de Chypre »¹⁸¹. En effet, tous admirent la beauté de ἰοστεφάνου Κυθερείης, « Cythérée couronnée de violettes »¹⁸². Cette fleur est fortement liée à l'idée de la séduction et de la féminité, tout en évoquant la sphère aristocratique¹⁸³. Chez Homère tout comme chez Hésiode, la mer est qualifiée de ἰοειδής¹⁸⁴, « comme la violette », faisant allusion à la fleur par sa couleur, pourpre ou sombre. L'appellation ἰοστεφάνου Κυθερείης de l'*Hymne VI* pourrait donc renvoyer à Aphrodite couronnée de violettes et pourvue de prérogatives sexuelles, mais ferait également référence à une représentation hypothétique de Cythère, l'île entourée de mer « violette ».

¹⁷⁷ Cf. PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 225-226.

¹⁷⁸ PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 160 n. 28.

¹⁷⁹ MORGAN G., « Aphrodite Cytherea », *TAPhA*, 108 (1978), p. 115-120.

¹⁸⁰ PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 220.

¹⁸¹ *HH6*, 2. Traduction de Jean Humbert.

¹⁸² *Ibid.*, 18.

¹⁸³ cf. GRAND-CLÉMENT A., *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e-début du V^e siècle av. n. è., Paris : De Boccard, 2011, p. 102-103, 117 et 292.*

¹⁸⁴ *Il.*, XI, 298 ; *Od.*, V, 56 ; XI, 107 ; *Théog.*, 884. Cf. *LSJ*, s. v. ἰοειδής.

Par ailleurs, dans l'*Hymne VI*, Aphrodite est χρυσοστέφανος, « couronnée d'or »¹⁸⁵. L'or est évidemment un métal précieux pour les Grecs anciens, il traduit l'excellence et un éclat parfait. Il « répond à l'idéal grec de la "belle" couleur, de la "bonne" couleur, car il associe étroitement une intensité lumineuse, des reflets solaires, un éclat incorruptible et durable. (...) Le métal échappe aux contingences que subissent les pigments colorés, parce qu'il est à la fois matière et couleur »¹⁸⁶. L'or est donc le matériau qui exprime la souveraineté par excellence et se retrouve de fait associé à la sphère divine. D'ailleurs, Aphrodite est la seule divinité qui peut se prévaloir d'être tout simplement « dorée » dans les textes, χρυσή¹⁸⁷. Figure de l'excès dans les sources littéraires, Aphrodite brille par sa souveraineté, comme elle l'emporte par sa beauté sur les autres déesses, pourtant naturellement belles. La puissance que traduit l'or n'est cependant pas irénique ; elle ne dessine pas une féminité modèle à contempler, mais plutôt un flamboiement redoutable. En effet, selon les étymologies de χρυσός, on peut comprendre que les Grecs percevaient la couleur or comme un jaune brillant, ou comme une valeur chromatique se rapprochant du rouge, ainsi que le suggère un vers de Théognis¹⁸⁸. L'éclat flamboyant de l'or pourrait alors être rapproché de celui du cuivre, dont l'une des appellations¹⁸⁹ était intimement liée à Aphrodite, *Kypris*, et à Chypre, *Kypros*. Le flamboiement d'Aphrodite se manifeste également dans son manteau, qui est « plus brillant que la flamme du feu », dans l'*Hymne V*, au moment où elle se présente à Anchise :

HH5, 86-90

πέπλόν μὲν γὰρ ἔεστο φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς,
 εἶχε δ' ἐπιγναμπτὰς ἑλικας κάλυκάς τε φαεινάς,
 ὄρμοι δ' ἄμφ' ἀπαλῇ δειρῇ περικαλλέες ἦσαν,
 καλοί, χρύσειοι, παμποίκιοι· ὥς δὲ σελήνη
 στήθεσιν ἄμφ' ἀπαλοῖσιν ἐλάμπετο, θαῦμα ἰδέσθαι.

Elle était en effet vêtue d'un manteau plus brillant que la flamme du feu, et portait des spirales courbes¹⁹⁰, ainsi que des fleurs éclatantes ; de magnifiques colliers – tout en or ciselé –

¹⁸⁵ *Ibid.*, 1.

¹⁸⁶ GRAND-CLÉMENT, *La fabrique des couleurs*, p. 317.

¹⁸⁷ *Théog.*, 822 ; *Il.*, III, 64 ; V, 427 ; IX, 389 ; XIX, 282 ; XXII, 470 ; XXIV, 699 ; *Od.*, IV, 14 ; VIII, 337 et 342 ; XVII, 37 ; XIX, 54, etc. La déesse est parfois même plus que χρυσή, puisque *Théog.*, 822 et *HH5*, 1, présentent une Aphrodite πολύχρυσος.

¹⁸⁸ Théognis, I, 450 : « semblable à l'or affiné, qui est rouge quand on le frotte à la pierre de touche », cité dans GRAND-CLÉMENT, *La fabrique des couleurs*, p. 318.

¹⁸⁹ Cf. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s. v. κύπρος, préfigurant la métonymie latine pour désigner le cuivre, *cūprum*, associant le métal et le lieu d'où il est extrait.

¹⁹⁰ Concernant les difficultés de traduction du terme ἑλικας, « spirales » ou « broches », cf. FAULKNER A., *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, Text and Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 169.

entouraient son cou délicat ; avec l'éclat de la lune, sa tendre gorge luisait pour l'émerveillement des yeux¹⁹¹.

Ce passage s'insère dans un contexte de séduction très intense où l'attraction des matières précieuses renvoie au désir que suscite Aphrodite, qui est « flamboyant ». La brillance de la déesse, caractère inhérent à l'apparence divine, s'« incarne » dans un dispositif de parures toutes aussi éclatantes les unes que les autres. La luminosité qui se dégage d'Aphrodite suggère un rapprochement avec l'éclat de la lune. L'or et le feu allient splendeur aristocratique et périls destructeurs, peignant le tableau d'un flamboiement divin singulier et inaccessible. La déesse se montre à Anchise « en prenant l'apparence et la taille d'une vierge ignorante du joug, afin qu'il n'eût point peur en l'apercevant de ses yeux », παρθένῳ ἀδμήτη μέγεθος καὶ εἶδος ὁμοίη, μή μιν ταρβήσειεν ἐν ὀφθαλμοῖσι νοήσας¹⁹². Pour les Grecs, ce qu'il y a de beau chez l'homme est une imitation du divin, ce qu'exprimait Jean-Pierre Vernant lors d'une analyse aussi fine qu'esthétique¹⁹³.

La comparaison entre Aphrodite dans les *Hymnes homériques* et Pandora chez Hésiode est révélatrice du rôle des parures pour tracer la frontière entre le divin et l'humain. À travers les descriptions des parures des deux créatures féminines s'impose l'image de l'opulence, de la séduction et de l'émerveillement, puisque toutes deux possèdent des atours qui sont θαῦμα ἰδέσθαι, « une merveille à regarder »¹⁹⁴, belle et redoutable à la fois. Malgré l'analogie, une différence majeure se dessine en filigrane entre des couronnes, bijoux et robes somptueuses. Pandora, après avoir été constituée à partir de la terre par Héphaïstos, est parée par Athéna « aux yeux pers »¹⁹⁵, κόσμησε¹⁹⁶ ; c'est pourquoi Nicole Loraux écrit : « dans la *Théogonie*, la première femme *est* sa parure, elle n'a pas de corps. Tout se passe, du moins,

¹⁹¹ HH5, 86-90, traduction de Jean Humbert.

¹⁹² HH5, 82-83.

¹⁹³ VERNANT J.-P., *Corps obscur, corps éclatant*, in MALAMOUD Ch. et VERNANT J.-P. (éds.), *Corps des dieux*, Paris : Gallimard, 2003 [1986], p. 34 : « Aussi faut-il rectifier l'opinion commune suivant laquelle l'anthropomorphisme des dieux grecs signifie qu'ils sont conçus à l'image du corps humain. On dira plutôt l'inverse : dans tous ses aspects actifs, toutes les composantes de son dynamisme physique et psychique, le corps de l'homme renvoie au modèle divin comme à la source inépuisable d'une énergie vitale dont l'éclat, quand il s'en vient pour un instant briller sur une créature mortelle, l'illumine, en un fugitif reflet, d'un peu de cette splendeur dont le corps des dieux est constamment revêtu. »

¹⁹⁴ HH5, 90 ; *Od.* VIII, 366 pour Aphrodite et *Théog.* 575 et 581, pour la « première femme ». Le terme θαῦμα désigne la « merveille », mais également le « monstre », lire à ce sujet PAYEN P., *Les îles nomades : conquérir et résister dans l'« Enquête » d'Hérodote*, Paris : Les éditions de l'EHESS, 1997.

¹⁹⁵ Athéna est maîtresse dans l'art de la parure, cf. *Il.*, XIV, 178-189, où elle habille Héra pour qu'elle puisse séduire Zeus au cours d'une scène rappelant la création de la première femme dans la *Théogonie*, 573-578, ou *Les Travaux et les Jours*, 72, de même que les différents épisodes de l'habillement d'Aphrodite dans les *Hymnes homériques*.

¹⁹⁶ *Théog.*, 573.

comme si le texte répugnait à lui en donner un »¹⁹⁷. Ce *kalon kakon*, imaginé par Zeus afin de punir les hommes qui ont dérobé le feu, mêle dangerosité et séduction, à l'image des parures de l'*Hymne V* évoquées précédemment. Tel le feu, la femme est nécessaire et redoutable à la fois pour l'homme grec. Aphrodite, quant à elle, ne peut être réduite à des parures. Elle est dotée d'un corps dès le moment où elle touche terre et intègre les parures à son corps, le complétant parfaitement en un dispositif qui souligne l'harmonie de son pouvoir de séduction. Les atours dans la description de l'*Hymne V* se positionnent sur sa tête divine, ses oreilles, son tendre cou et sa gorge éclatante¹⁹⁸. Ils constituent un surplus d'éclat pour le corps déjà resplendissant de la déesse.

Ainsi, même si le corps divin et ses parures restent un modèle pour le corps humain¹⁹⁹, l'écart entre la nature et le pouvoir des uns et des autres est toujours perceptible. À ce propos, la couronne d'or n'est pas l'apanage exclusif d'Aphrodite. L'*Hymne VI* présente des puissances divines de la régulation, les Hôrai au diadème d'or, χρυσάμπυκες ὤραι, qui accueillent Aphrodite et qui, sur sa tête divine, placent « une belle couronne d'or finement ciselée », κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὐτυκτον ἔθηκανκαλήν, χρυσεῖν²⁰⁰. La mise en place des parures d'Aphrodite, et des représentations qu'elles véhiculent, s'opère donc grâce à des intermédiaires, néanmoins divines, elles-mêmes parées d'or. Un parallèle peut être établi avec les Muses dans la *Théogonie*, qui sont également χρυσάμπυκες²⁰¹, des figures inspiratrices et pourvoyeuses de puissance²⁰². Dans l'*Hymne VI*, les Hôrai fournissent ainsi à Aphrodite ses « vêtements immortels », ἄμβροτα εἴματα²⁰³, et après lui avoir remis sa belle couronne d'or finement ciselée, la parent somptueusement :

HH6, 8-13

ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν
 ἄνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖό τε τιμήεντος·
 δειρῇ δ' ἄμφ' ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυρέοισιν
 ὄρμοισι χρυσεῖοισιν ἐκόσμεον, οἷσί περ αὐταὶ
 ὤραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες, ὅππότε ἴοιεν

¹⁹⁷ LORAUX N., *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris : La découverte, 2007 [1981], p. 86. Sur la différence entre le corps de la déesse et celui de la femme, ainsi que l'analogie entre Pandora et Aphrodite, consulter PIRENNE-DELFORGE V., *Prairie d'Aphrodite et jardin de Pandore. Le « féminin » dans la Théogonie*, in DELRUELLE É. et PIRENNE-DELFORGE V. (éds.), *Κῆποι : de la religion à la philosophie : mélanges offerts à André Motte*, Liège : Kernos, 2001, p. 83-99.

¹⁹⁸ Cf. HH6, 7-11.

¹⁹⁹ Cf. *Op. cit.*, 195.

²⁰⁰ HH6, 7-8, traduction de Jean Humbert.

²⁰¹ *Théog.*, 916. Dans l'*Illiade*, V, 358 et 363, ce sont les chevaux d'Arès qui sont χρυσάμπυκας, « au frontal d'or » dans la traduction de Paul Mazon.

²⁰² Cf. *infra* I) C) 2.2.

²⁰³ HH6, 6. Traduction de Jean Humbert.

ἐς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.

Elles mirent à ses oreilles, dans les trous de leurs lobes, des fleurs d'orichalque et d'or précieux ; elles ornèrent son tendre col et sa gorge éclatante de ces colliers d'or dont se paraient elles-mêmes les Hôrai au diadème d'or, quand elles allaient se joindre au chœur charmant des Dieux, dans la demeure de leur père.²⁰⁴

Il est intéressant de noter que la mise en place du *kosmos*²⁰⁵ d'Aphrodite suit une séquence précise et répond à une logique anatomique : Aphrodite reçoit en premier lieu des vêtements impérissables²⁰⁶, qui confirment, en quelque sorte, l'immortalité de son corps. Ensuite, les Hôrai parent sa tête divine de la belle couronne d'or finement ciselée, figurant la souveraineté de ce corps sur le monde. Puis, elles ornent ses oreilles de fleurs faites d'orichalque, métal mystérieux ou « cuivre de la montagne », et d'or qui est *τιμήεις*, « précieux », « honoré ». Le choix de cet adjectif n'est pas anodin, puisque ce terme est un dérivé de *timè*, qui est, selon les contextes, la part d'honneur ou la sphère d'influence des dieux et des héros²⁰⁷. Ainsi, derrière la traduction française de *τιμήεντος* par Jean Humbert, « précieux », ou la traduction anglaise de Hugh G. Evelyn-White dans les éditions Loeb, « precious », se déploie une expression du pouvoir qui dépasse l'idée contemporaine de luxe. Ce terme est notamment employé dans l'*Odyssée*, lorsque Poséidon se plaint à Zeus de n'être plus « honoré » par les Immortels²⁰⁸. Par ailleurs, *τιμήεις* est utilisé régulièrement pour désigner l'or chez Homère, lorsque le métal constitue un trésor fabuleux ou lorsqu'il est utilisé pour forger des armes ou des parures exceptionnelles, à l'image de celle d'Aphrodite dans l'*Hymne VI*. Dans l'*Odyssée*, Alkinoos demande à ce que chaque roi phéacien offre à Ulysse « un talent de son or le plus fin » (*χρυσοῖο τάλαντον ἐνείκατε τιμήεντος*)²⁰⁹. Dans l'*Iliade*, Héphaïstos forge un bouclier pour Achille en jetant dans le feu « le bronze rigide, l'étain, l'or précieux, l'argent (*χαλκὸν δ' ἐν πυρὶ βάλλεν ἀτειρέα κασσίτερόν τε καὶ χρυσὸν τιμῆντα καὶ ἄργυρον*)²¹⁰.

La description des parures d'Aphrodite de l'*Hymne VI* se clôture par les colliers d'or « dont se paraient elles-mêmes les Hôrai au diadème d'or » et qui ornent « son tendre col et sa

²⁰⁴ *Ibid.*, 8-13. Traduction de Jean Humbert.

²⁰⁵ Cf. RAYOR D. J., *The Homeric Hymns. A Translation, with introduction and notes*, Berkeley: University of California Press, 2004, p. 138.

²⁰⁶ Lire à ce sujet le commentaire de Jean-Pierre Vernant sur *athanatoi* et *ambrotoi*, in VERNANT, *Corps obscur, corps éclatant*, p. 30.

²⁰⁷ Cf. *infra* I) A) 2.1.

²⁰⁸ *Od.*, XIII, 129 : Ζεῦ πάτερ, οὐκέτ' ἐγὼ γε μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι τιμήεις ἔσομαι, ὅτε με βροτοὶ οὐ τιτίουσιν, Φαίηκες, τοί περ τοι ἐμῆς ἕξ εἰσι γενέθλης. « Quel respect, Zeus le Père, auront encor pour moi les dieux, les Immortels, quand les mortels me bravent, même ces Phéaciens, nés de ma race ? » (trad. V. Bérard).

²⁰⁹ *Od.*, VIII, 392. Traduction de Victor Bérard.

²¹⁰ *Il.*, XVIII, 475. Traduction de Paul Mazon.

gorge éclatante ». D'un point de vue narratif, le tableau précédent se déroule de façon très cinématographique : tout d'abord sur le plan sémantique, où l'articulation des différentes parures autour du corps d'Aphrodite correspond à des manifestations de son pouvoir divin. Puis, sur le plan esthétique, où la séquence narrative se fait plastique, invitant le regard imaginaire du lecteur à se déplacer de l'aspect extérieur de la déesse – parée d'ἄμβροτα εἵματα – vers sa poitrine éclatante d'une blancheur argentée, στήθεσιν ἀργυρόεσσιν, ornée de colliers d'or. Le dispositif des parures divines se termine donc par une focalisation sur ce qu'il y a de plus féminin et de séducteur, mais s'attarde néanmoins sur un point crucial de la transmission de cette puissance ; à l'image du ruban d'Aphrodite transmis à Héra au chant XIV de l'*Iliade*, les Hôrai confèrent à la déesse un atour qu'elles ont revêtu elles-mêmes²¹¹ « quand elles allaient se joindre au chœur charmant des Dieux ». Ce point final à la description d'Aphrodite prend tout son sens si on l'examine en parallèle à l'épisode de sa naissance dans la *Théogonie*²¹². Une fois qu'Éros et Himéros lui été étroitement associés, Aphrodite se dirige vers la famille des dieux, révélant ainsi la « part d'honneur », la *timè* qui est la sienne dans l'ordre du monde. D'un point de vue diachronique, le récit de l'*Hymne VI* pourrait donc s'insérer entre l'apparition d'Aphrodite au monde et son ascension dans le royaume des dieux. Grâce à des parures qui ont déjà fait leurs preuves parmi les Immortels, les Hôrai offrent donc à la déesse le sésame lui permettant de s'insérer dans une famille divine hiérarchisée, ou tous « l'accueillirent avec joie et tendirent les mains vers elle »²¹³.

Nous avons souligné l'importance des Hôrai dans la mise en place du *kosmos* d'Aphrodite ; ce rôle n'est pas sans rappeler celui des Charites qui frottent Aphrodite d'huile immortelle dans son temple chypriote. Cette opération, narrée à deux reprises dans les sources archaïques, intervient lorsque la déesse a besoin d'une réaffirmation de sa puissance. Dans l'*Odyssée*, lorsqu'Aphrodite est libérée du piège d'Héphaïstos dans le chant de Démodocos, la première chose qu'elle effectue, une fois sortie du filet, c'est de rejoindre son temple à Paphos où les Charites la baignent et la frottent d'huile immortelle²¹⁴. L'humiliation et le déshonneur public devant les autres dieux trouvent ainsi leur contrepartie dans la redéfinition de son identité divine personnelle. La reconstruction de l'identité d'Aphrodite nécessite un décor adéquat, le temple de Paphos, un médium véhiculant l'énergie divine, l'huile, et des agents de transmission, les Charites. Le second épisode qui utilise ce mode opératoire est celui des préparatifs d'Aphrodite, lorsque celle-ci s'éprend d'Anchise dans l'*Hymne V* et veut le

²¹¹ Sur ce point essentiel, lire les analyses *infra*, p. 161.

²¹² *Théog.*, 202-206.

²¹³ *HH6*, 15-16. Trad. J. Humbert.

²¹⁴ *Od.*, VIII, 364-366.

séduire²¹⁵. La déesse n'est nullement en situation d'infériorité, mais elle veut activer sa toute puissance par l'application d'une huile immortelle, ἐλαίῳ ἀμβρότῳ. Aphrodite ajoute par cette opération un « charme » supplémentaire à sa nature divine, auquel Anchise ne peut que succomber. Ces épisodes témoignent de deux situations diamétralement opposées, mais ils font appel à une même logique d'amplification des pouvoirs de la déesse, comme en témoignent les emprunts de l'*Hymne V* au chant de Démodocos dans l'*Odyssée*²¹⁶.

Par ailleurs, l'huile immortelle des Charites trouve un écho supplémentaire dans la littérature homérique lorsque, dans l'*Odyssée*, Athéna lave le visage de Pénélope endormie « avec cette essence divine, dont se sert Kythérée à la belle couronne avant d'entrer au chœur des aimables Charites, lui donnant la blancheur de l'ivoire scié »²¹⁷. Comme dans l'épisode de la création de Pandora dans *Les Travaux et les Jours*, les prérogatives d'Athéna rencontrent celles d'Aphrodite au moment de préparer Pénélope pour des circonstances solennelles ; au sommet de sa souveraineté et de sa beauté, la reine d'Ithaque doit se présenter devant ses prétendants et rétablir l'ordre en son palais. Dans ce cas précis, Aphrodite est tout juste évoquée et les modalités de transmission de l'*ambrosia* à la déesse « aux yeux pers » restent inconnues. Déesse des subterfuges et des dissimulations, avatar de la *métis*, Athéna complète et recoupe par ses prérogatives celles d'Aphrodite en subsumant celles-ci en une parure « cosmétique », l'*ambrosia*.

Il reste toutefois un usage de l'ἔλαιον ἀμβρόσιον en rapport avec Aphrodite qui mérite d'être mentionné. Nous avons précisé que cette huile était l'apanage de la déesse paphienne et que son emploi semblait réservé à des contextes d'affirmation de souveraineté divine, de réactivation de prérogatives spécifiquement liées à Aphrodite. Les exemples de Pandora et de Pénélope montrent que, chez les hommes également, les parures divines répondent à un processus de transmission codifié. Tous les exemples cités évoquent, en effet, des contextes de beauté, de séduction et d'ordre. Au chant XXIII de l'*Iliade*, Homère narre l'intervention d'Aphrodite dans la préservation du corps d'Hector, tué par Achille :

²¹⁵ *HH5*, 58-63.

²¹⁶ Pour une étude philologique approfondie des parallèles entre les deux passages, et surtout des variations qui témoignent d'emprunts à d'autres épisodes, tel *Il.*, XIV, 169-172 qui décrit les préparatifs d'Héra, cf. FAULKNER, *The Homeric Hymn to Aphrodite*, p. 141-142.

²¹⁷ *Od.*, XVIII, 192-196 : κάλλει μὲν οἱ πρῶτα προσώπατα καλὰ κάθηρεν ἀμβροσίῳ, οἷῳ περ ἑϋστέφανος Κυθήρεια χρίεται, εὖτ' ἂν ἦ Χαρίτων χορὸν ἱμερόεντα· καὶ μιν μακροτέρην καὶ πάσσονα θῆκεν ἰδέσθαι, λευκοτέρην δ' ἄρα μιν θῆκε πριστοῦ ἐλέφαντος. « Elle lava d'abord son beau visage avec cette essence divine, dont se sert Kythérée à la belle couronne avant d'entrer au chœur des aimables Charites, lui donnant la blancheur de l'ivoire scié » (trad. V. Bérard).

II., XXIII, 184-191

τὸν δ' οὐ κύνες ἀμφεπένοντο,
ἀλλὰ κύνας μὲν ἄλαλκε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη
ἤματα καὶ νύκτας, ῥοδόεντι δὲ χρῖεν ἐλαίῳ
ἀμβροσίῳ, ἵνα μὴ μιν ἀποδρύφοι ἐλκυστάζων.
τῷ δ' ἐπὶ κυάνεον νέφος ἤγαγε Φοῖβος Ἀπόλλων
οὐρανόθεν πεδίον δέ, κάλυψε δὲ χῶρον ἅπαντα
ὅσσον ἐπεῖχε νέκυς, μὴ πρὶν μένος ἡελίοιο
σκῆλει' ἀμφὶ περὶ χροῶ ἵνεσιν ἡδὲ μέλεσσιν.

Autour du corps d'Hector cependant les chiens ne s'affairent pas. La fille de Zeus, Aphrodite, nuit et jour, de lui les écarte. Elle l'oint d'une huile divine, fleurant la rose, de peur qu'Achille lui arrache toute la peau, en le traînant. Pour lui, Phœbos Apollon amène du ciel sur la plaine une nuée sombre et dérobe aux yeux tout l'espace qu'occupe le corps : il ne veut pas que l'ardeur du soleil lui dessèche trop vite la peau autour des tendons et des membres.²¹⁸

Ainsi l'ἔλαιον ἀμβρόσιον d'Aphrodite n'est-elle pas seulement, comme on pourrait le croire de prime abord, un outil réservé à la séduction, mais un agent permettant de préserver une certaine harmonie, l'« l'ordre des choses ». L'action conjointe de la déesse et d'Apollon permet de clarifier le positionnement de chacun par rapport à la sphère humaine. Tandis qu'Apollon reste à distance²¹⁹ et opère dans l'espace atmosphérique – l'arc est son arme traditionnelle, il se manifeste par un κυάνεον νέφος, une nuée sombre²²⁰ –, Aphrodite est une puissance divine de la proximité, du toucher, du sentir. Elle entretient un lien fort avec la corporéité, ce que ses parures traduisent. Dans l'imaginaire grec, séduction/vitalité et ordre/harmonie sont étroitement liés.

Enfin, il est une parure d'Aphrodite qui apparaît en association récurrente avec l'ἔλαιον ἀμβρόσιον : c'est le *péplos*, la robe divine ouvree par les Charites²²¹. Celle-ci revêt un rôle inattendu dans le chant V de l'*Iliade*. Énée, en situation d'infériorité face à Diomède, est sur le point de perdre au combat, lorsque sa mère, Aphrodite, épand ses bras blancs et, devant lui, « déploie un pan de sa robe éclatante pour le préserver des traits : elle redoute tant qu'un Danaen aux prompts coursiers ne lui vienne enfoncer le bronze en la poitrine et lui ravir la vie »²²². Il s'agit bien donc d'une robe exceptionnelle, qui sert de véritable bouclier au combat. Cependant, cette parure aux vertus protectrices, même matérielles, trouve ses limites lorsque Diomède, inspiré par Athéna, parvient de sa javeline à transpercer le *péplos* et à

²¹⁸ II., XXIII, 184-191. Trad. P. Mazon.

²¹⁹ Il existe néanmoins des exceptions, comme en témoigne son intervention pour couvrir le corps d'Héctor de son égide d'or, II., XXIV, 18.

²²⁰ Cf. la νεφέλη d'Apollon qui sauve Énée, *ibid.*, V, 345.

²²¹ II., V, 338 ; HH5, 86.

²²² II., V, 315-317. Trad. P. Mazon.

blessier Aphrodite faisant couler son sang divin, l'*ichôr*²²³. On notera que le vêtement divin résiste aux assauts, mais cède sous la pression d'un héros placé sous la tutelle de la déesse spécialiste des parures et des armures. La longue description de l'équipement d'Athéna est par ailleurs significative²²⁴, car le caractère guerrier de la déesse trouve un parallèle saisissant avec la description d'Aphrodite dans l'*hymne VI*. Toutefois, étant une puissance liée à la *métis*, Athéna a ouvert et brodé elle-même son *péplos*, au contraire d'Aphrodite.

L'analyse des parures d'Aphrodite sous leurs différents aspects a révélé une intéressante arborescence dans les catégories grecques du divin, grâce à une approche intertextuelle du corpus homérique et hésiodique. Dans les associations structurelles observées, nous retiendrons la troublante similitude entre les schémas narratifs d'Aphrodite et d'Artémis ἐβστέφανος, de Pandora, mais surtout d'Athéna, experte en dispositifs. La parure divine, puisqu'elle orne un corps parfait par essence, devient une hyperbole de celui-ci. Ainsi, lorsque celui-ci transmet sa parure, il donne par contagion la sphère d'influence qui lui incombe, sans toutefois la perdre lui-même. Le *kosmos*, qui signifie à la fois la « parure » et le « monde », est au cœur de transactions et d'agencements dont le but est la recherche de l'ordre et de l'harmonie. Par ailleurs, les procédés narratifs permettant de définir les atours d'Aphrodite font appel à un réseau sensoriel extrêmement riche : couleurs, matières, parfums, éclats, tout est fait pour que le lecteur ou l'auditeur de ces récits se délecte sensiblement d'Aphrodite. La perception du divin dans les sources littéraires archaïques grecques passe donc également par les sens, en une sorte de contemplation esthétique qui appelle à dépasser la réalité sensible.

2) LES CHAMPS D'ACTION

Dans le corpus retenu pour notre étude, il existe de nombreux procédés narratifs permettant de définir la puissance d'Inanna et d'Aphrodite, de l'organiser, de lui fixer des limites et de la situer dans un ensemble divin plus large. Parmi ces éléments spécifiques à la production littéraire, deux notions principales se dégagent particulièrement et revêtent un rôle central dans la répartition des « pouvoirs divins » : il s'agit des *me* sumériens et des *timai* grecques, qui sont intrinsèquement liées à la construction du « divin » tels que le percevaient

²²³ *Ibid.*, 338-340.

²²⁴ *Ibid.*, 733-747.

les anciens Sumériens et les anciens Grecs²²⁵. Nous nous attacherons donc, dans les paragraphes suivants, à contextualiser sémantiquement ces deux concepts, afin de comprendre en quoi ils forgent des représentations spécifiques du divin dans les sources littéraires sumériennes et grecques.

2.1) La *timè* : l'expression d'un champ de potentialités

Hésiode écrit que Zeus est celui qui « a, par sa puissance, triomphé de Kronos, son père, puis a bien fixé toutes choses et énoncé/ordonné à chacun les "sphères d'influence" »²²⁶. Ces vers, tirés du préluce de la *Théogonie*, indiquent clairement le but de son auteur : relater la mise en place de la puissance de Zeus et la légitimer. En effet, le récit, tantôt théogonique, tantôt cosmogonique, concerne tout au long de sa narration la suprématie du souverain des dieux qui est justifiée par une bonne répartition des « honneurs », les *timai*.

La notion de *timè*, dès les épopées homériques, occupe une place de premier ordre lorsqu'il s'agit d'exprimer un statut souverain et honorifique, qu'il soit humain ou divin. Pourtant, nous verrons que ce terme ne s'emploie pas de manière équivalente chez Homère et chez Hésiode, et qu'il s'insère dans un réseau lexical complexe permettant de définir la place de chacun dans une société humaine ou divine organisée, hiérarchisée, mais non dépourvue de flexibilité.

Au sein de la société des dieux, quelle *timè* revient à Aphrodite ? Quelle identité lui confère-t-elle et quelle est sa spécificité dans le processus théogonique raconté par Hésiode ? Avant d'étudier les particularités de la *timè* d'Aphrodite, il peut être utile au préalable de voir comment ce concept si singulier fonctionne avec d'autres puissances divines dans les mêmes sources. Cette enquête, à défaut de redéfinir entièrement la *timè* d'Aphrodite, vise à cerner une notion qui semble couvrir des concepts aussi fondamentaux que l'honneur, la prérogative ou le pouvoir²²⁷.

²²⁵ La comparaison entre *me* et *timai* est un sujet qui suscite l'intérêt des historiens des religions anciennes, comme en témoigne le récent article DUMAS-REUNGOAT Chr., « Hymnes homériques à Déméter et à Aphrodite, hymnes et poèmes de Mésopotamie, points de comparaison », *Gaia*, 13 (2010), p. 153-176. Néanmoins, les deux types de sources, grecque et sumérienne, n'ont pas eu de traitement lexicographique comparés, ce qui limite en grande partie les conclusions de la comparaison.

²²⁶ « ...κάρτει νικήσας πατέρα Κρόνον· εὖ δὲ ἕκαστα ἄθανάτοισι διέταξεν ὁμῶς καὶ ἐπέφραδε τιμᾶς. », *Théog.*, 73-74, trad. revue de P. MAZON.

²²⁷ Cf. BAILLY P., *Dictionnaire grec-français*, Paris : Hachette, 2000, s. v. *timè*.

Le concept grec de *timè*, au contraire de son alter ego sumérien *me*, est relativement bien connu des philologues et des hellénistes, grâce à des études étymologiques d'envergure et à une longue tradition herméneutique des textes homériques. C'est ainsi qu'un apport fondamental sur la question a été apporté par Émile Benveniste dans le deuxième tome du *Vocabulaire des institutions indo-européennes*²²⁸, où l'auteur consacre un chapitre entier à l'idée d'« honneur », dont il suit les traces dans le corpus homérique à travers les termes de *gêras* et de *timè*.

Pour rappel, le point de départ de l'*Iliade* est la *mênis* d'Achille, une terrible colère divine²²⁹ à l'égard d'Agamemnon qui ôta Briséis au héros, le rendant *atimos*²³⁰, « humilié », dans la traduction de Paul Mazon. L'épopée dans son ensemble exprime ainsi, du point de vue d'Achille, une volonté d'obtenir et de faire reconnaître la *timè* qui lui revient. C'est donc un élément qui participe de son identité et de son statut héroïque. Pour tâcher de comprendre ce qu'est la *timè* d'Achille, essayons de saisir en quoi celle-ci est remise en cause au début de l'épopée homérique. Agamemnon, suivant les conseils du devin Calchas, doit libérer Chryséis, fille de Chrysès, prêtre d'Apollo, qu'il détient. Cette situation crée une sorte de déséquilibre, car le souverain devient alors *agêrastos*²³¹ et se trouve contraint de se procurer un autre *gêras*, une « part d'honneur », qu'il prend chez Achille, en la personne de Briséis, reportant ainsi cette carence sur le fils de Pélée et provoquant la colère de ce dernier.

Émile Benveniste a montré que le *gêras* est « un avantage en nature, conféré par l'ensemble des membres d'un groupe social en vertu d'un partage, lors d'une prise de dépouilles (sac d'une ville), au moyen d'une mise préalable en commun de tout ce butin sur lequel précisément est prélevé ce *gêras*, part du chef »²³². Le *gêras* est donc réservé à une élite et sanctionne une suprématie sociale ; il revêt le statut d'une *moîra* spécifique, qui est un lot personnel attribué par le destin. Dans la société homérique, lors du partage rituel des viandes entre les convives, le *gêras* représente les meilleures parties, les plus grasses, celles qui sont réservées à l'aristocratie²³³. Dans l'*Hymne homérique V*, lorsque le poète décrit les divinités

²²⁸ BENVENISTE É., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, Paris : Éditions de Minuit, 2005 [1969], p. 43-55.

²²⁹ Sur la notion de *mênis*, consulter CAIRNS D. L., *Ethics, ethology, terminology: Iliadic anger and the cross-cultural study of emotion*, in BRAUND S. et MOST G. W. (éds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge : Cambridge University Press, 2007, p. 11-49.

²³⁰ *Il.*, I, 171.

²³¹ *Ibid.*, I, 119.

²³² BENVENISTE, *Le vocabulaire*, II, p. 44.

²³³ Cf. *Od.*, IV, 66 ; XIV, 437 ; *Il.*, VII, 321 ; voir aussi l'*Hymne homérique IV à Hermès* où celui-ci, lors du partage, ajoute un *gêras* à chaque *moîra* de viande. Silvia Milanezi souligne avec intérêt qu'Hérodote, VI, 56, mentionne la pratique de *gêra* royaux à Sparte encore à l'époque classique, in HOMÈRE, *Odyssée*, Paris : Les Belles Lettres, vol. 1, 2007, p. 123 n. 11.

qui résistent à l'emprise d'Aphrodite, il raconte, au sujet d'Hestia, qu'« au lieu d'un présent de noces, Zeus lui accorda un beau privilège (καλὸν γέρας) : elle s'installa au centre de la maison, pour y prendre possession des graisses offertes. Dans tous les temples des Dieux elle reçoit des hommages (τιμάοχος ἔστι) et, plus qu'aucun Dieu, elle est pour tous les mortels un objet de vénération »²³⁴.

Ainsi, nous pouvons déduire que retirer le *géras* à quelqu'un équivaut à lui dénier sa position dans une hiérarchie sociale bien définie, comme l'illustre le cas d'Achille dans l'*Iliade*. Pour ce dernier, la perte du *géras*, la « part du butin », signifie que l'on conteste les fondements concrets de sa suprématie, telle son excellence au combat qui donne droit à choisir parmi les pièces les plus belles du butin²³⁵. Dans quelle mesure le *géras* et la *timè* fondent-ils le caractère exceptionnel d'un héros ou d'un dieu, et quel type de relation unit ces deux notions ? S'agit-il de marques d'honneur indifférenciées, ou doit-on les situer sur des plans différents ?

Face à ces questions, les corpus homérique et hésiodique nous apportent quelques éclairages. Commençons par un épisode du chant IX de l'*Iliade*, où Achille est confronté à son vieux maître Phénix. Ce dernier tente de convaincre son élève de rejoindre la bataille afin de porter secours aux Argiens et d'apaiser son courroux, puisque « les dieux mêmes se laissent toucher »²³⁶. Il lui promet qu'Agamemnon le couvrira de présents et essaie, tant bien que mal, de persuader Achille de combattre pour les cadeaux qu'on lui offre, afin d'être honoré à l'égal d'un dieu par les Achéens (ἴσον γάρ σε θεῶ τίσουσιν Ἀχαιοί)²³⁷. Or, Achille refuse catégoriquement et explique son choix de la façon suivante :

Il., IX, 607-610

Φοῖνιξ ἄττα γεραῖε διοτρεφὲς οὗ τί με ταύτης
 χρεὼ τιμῆς· φρονέω δὲ τετιμῆσθαι Διὸς αἴση,
 ἧ μ' ἔξει παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν εἰς ὃ κ' αὐτμῇ
 ἐν στήθεσσι μένη καὶ μοι φίλα γούνατ' ὀρώρη.

Phénix, mon bon vieux père, rejeton de Zeus, de cette part d'honneur-là, je n'ai pas besoin ;
 je ne songe qu'à la part d'honneur que m'accorde la volonté de Zeus
 et celle-ci me restera fidèle auprès de nos nefs recourbées
 tant qu'un souffle subsistera dans ma poitrine et que se mouvront mes jarrets.²³⁸

²³⁴ HH5, 29-32. Trad. Paul Mazon. Pour un commentaire de ce passage, consulter FAULKNER A., *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Text, and Commentary*, Oxford : Oxford University Press, 2008, p. 116-117.

²³⁵ Cf. VERNANT J.-P., *L'individu, la mort, l'amour*, Paris : Gallimard, 1996 [1989], p. 45 : « un *géras* est un privilège exceptionnel, une prestation accordée à titre spécial, en reconnaissance d'une supériorité, soit de rang et de fonction – c'est le cas d'Agamemnon –, soit de valeur et d'exploit – c'est le cas d'Achille. »

²³⁶ Il., IX, 497.

²³⁷ Ibid., 603.

²³⁸ Il., IX, 607-610. Traduction revue de Paul Mazon.

Achille établit une nette distinction entre la « part d'honneur » conférée par Agamemnon (τιμῆς) et celle qui lui est accordée par la volonté de Zeus (τετιμῆσθαι Διὸς αἴσῃ). Jean-Pierre Vernant a montré qu'il s'agissait de la différence entre un honneur reposant sur la reconnaissance sociale et l'opinion publique opposé à un honneur fait d'une gloire impérissable correspondant à la réalisation d'un destin héroïque qui mène inexorablement Achille vers une prompte mort²³⁹. Si l'on peut dégager à juste titre deux sortes de *timè* dans le discours d'Achille, une royale et une héroïque, cette distinction n'est pas toujours aussi nette. En effet, la *timè*, quelle qu'elle soit, appelle une reconnaissance collective²⁴⁰, ce contre quoi Phénix met en garde le héros ; s'il veut être honoré à l'égal d'un dieu par les Achéens, Achille doit accepter dès à présent les cadeaux de son rival, ou bien il n'obtiendra pas de *timè* aussi importante par la suite, même s'il « éloigne le combat des hommes »²⁴¹. La *timè* représente donc l'expression d'un certain pouvoir, mais surtout les marques de reconnaissance dérivant de celui-ci. C'est ce que rappelle Ulysse lorsqu'il évoque l'importance de Démodocos dans l'exercice de sa fonction d'aède :

***Od.*, VIII, 477-481**

“κῆρυξ, τῇ δῆ, τοῦτο πόρε κρέας, ὄφρα φάγησιν,
 Δημοδόκῳ· καί μιν προσπτύξομαι ἀχνύμενός περ·
 πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ᾠδοῖ
 τιμῆς ἔμποροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὐνεκ’ ἄρα σφέας
 οἴμας μοῦσ’ ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φύλον ᾠοιδῶν.”

« Héraut, tiens ! Offre cette part de viande à Démodocos, qu'il mange, et dis-lui bien que, malgré mon chagrin, je veux le saluer ! En effet, pour les hommes sur terre les aèdes ont une part d'honneur (τιμῆς) et de respect (αἰδοῦς), puisque la Muse leur a appris leurs récits, elle chérit la race des aèdes ! »²⁴²

Sans l'aède qui chante les exploits des héros, leur *timè* n'existerait pas. Ulysse précise par ailleurs dans ce passage que l'aède possède une inspiration d'origine divine, car celle-ci lui provient des Muses, cas de figure également observé chez Hésiode²⁴³.

Dans l'éventail des champs que recouvre la notion de *timè* chez Homère, il existe toutefois une profonde unité intrinsèque. Si, comme le remarque à juste titre Richard Janko²⁴⁴,

²³⁹ VERNANT, *L'individu*, p. 49.

²⁴⁰ Cf. RIEDINGER J.-Cl., « Remarques sur la TIMH chez Homère », *REG*, 89 (1976), p. 244-264.

²⁴¹ *Il.*, IX, 602-605.

²⁴² *Od.*, VIII, 477-481. Traduction revue de Victor Bérard.

²⁴³ *Théog.*, 22

²⁴⁴ JANKO R., *Homer, Hesiod and the Hymns*, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 136.

la *timè* au pluriel, les *timai*, n'apparaît que chez Hésiode²⁴⁵ puis dans l'*Hymne homérique à Déméter*²⁴⁶, dans les épopées homériques, en revanche, il n'existe que de *timè* au singulier, donc une *timè* indivisible²⁴⁷. Suivant le statut de son propriétaire et la reconnaissance qu'il souhaite obtenir auprès de ses pairs, celle-ci varie néanmoins. La *timè* consiste donc en un réseau de valeurs et de prérogatives qui appelle un échange permanent entre celui qui la porte et l'autorité qui la confère, qu'elle soit représentée par un dieu, un groupe social ou un roi.

Ainsi, lorsqu'Agamemnon vient réclamer un autre *gêras* en compensation de la perte de Chryséis, il provoque l'indignation d'Achille ; ce dernier ne comprend pas pourquoi, alors qu'il risque de perdre à son tour son *gêras*, Briséis, il devrait accumuler de la *timè* pour Agamemnon²⁴⁸. La perte concrète du *gêras* rend donc Achille *atimos*, donc inapte à continuer à combattre pour son ennemi, ce qu'il refuse absolument²⁴⁹. Agamemnon rétorque qu'il n'a cure de cette rébellion et qu'Achille peut rentrer s'il le souhaite, car d'autres sont prêts à accumuler de la *timè* pour lui, *τιμήσουσι*, dont le sage Zeus²⁵⁰. Cet épisode du début de l'*Iliade* montre à quel point la *timè* se trouve au croisement de l'« honneur » et de la « prérogative », puisqu'elle est le fruit d'une transaction entre différentes parties se portant une estime mutuelle, transaction qui conduit à définir la place de chacun²⁵¹. Dans le monde homérique, ceci est valable autant pour les rois que pour les dieux. Ainsi, Poséidon, pour exprimer qu'il est l'égal de Zeus, dit qu'il lui est *ὀμότιμον* ; le monde a été partagé entre les trois fils de Kronos et chacun a obtenu sa *timè*²⁵². De même, Héphestos, lorsqu'il se plaint aux autres dieux d'Aphrodite, son épouse adultère, dit qu'elle le déshonore sans cesse, *αἰὲν ἀτιμάζει*²⁵³, elle le prive de sa *timè*.

Dans la *Théogonie*, un schéma d'interprétation analogue de la *timè*, mais subtilement différent à certains égards, prévaut. La répartition des apanages divins, thème déjà présent dans les épopées homériques, représente le pivot central du récit et a pour fonction d'expliquer le monde tel qu'il est au temps d'Hésiode. La suprématie de Zeus sur les dieux et les hommes s'accompagne donc, dans le récit hésiodique, d'un discours sur les modalités de son pouvoir, qui sont nécessairement plurielles. Parmi les nombreuses expressions de cette

²⁴⁵ *Théog.*, 74.

²⁴⁶ *HH2*, 328.

²⁴⁷ Toutes les études sur le sujet s'accordent sur ce point, cf. RIEDINGER, « Remarques sur la TIMH », p. 245 : « *τιμή* est une réalité complexe, elle a plusieurs faces, comme on peut le vérifier aisément ».

²⁴⁸ *Il.*, I, 159.

²⁴⁹ *Ibid.*, I, 171.

²⁵⁰ *Ibid.*, I, 174-175.

²⁵¹ Consulter à ce propos SCHEID-TISSINIER É., *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1994, p. 196-203 et p. 234-244.

²⁵² *Il.*, XV, 185-189.

²⁵³ *Od.*, VIII, 309.

autorité divine, nous pouvons isoler trois termes principaux, *aîsa*, *gérās* et *timè*²⁵⁴. Le premier terme peut être compris comme l'expression d'une volonté divine, une décision qui renvoie au lot personnel prédéterminé d'un homme ou d'un dieu²⁵⁵. Les deux derniers sont souvent cités en association pour identifier des dieux à travers leurs prérogatives et leurs apanages, à l'image de ce que l'on a observé dans les épopées homériques. Néanmoins, une différence apparaît dès la première occurrence du terme *timè* : εἴ δὲ ἕκαστα ἀθανάτοις διέταξεν ὁμῶς καὶ ἐπέφραδε τιμάς, « et Zeus a cependant bien fixé toutes choses aux Immortels et énoncé/ordonné à chacun les *timai* »²⁵⁶. On notera en premier lieu l'usage du pluriel, qui est une nouveauté par rapport à Homère, mais également la polysémie du verbe φράζω, qui peut signifier à la fois « énoncer », « expliquer », « ordonner » ou « reconnaître »²⁵⁷. La suite du récit nous permet d'éviter de trancher puisque le roi des dieux édicte et reconnaît à la fois les *timai* de ses pairs. Ainsi Hésiode écrit-il dans la *Théogonie* que Zeus s'engage à pourvoir d'une *timè* et de *gérā* chaque dieu qui combattrait les Titans auprès de lui, dans l'éventualité où Kronos l'aurait laissé *atimos* ou *agérastos*. Il s'engage également à avaliser la *timè* et les *gérā* de ceux qui en jouissent déjà²⁵⁸.

La première illustration de ce schéma de répartition concerne la déesse Styx. Elle fut la première à se présenter sur l'Olympe, accompagnée de ses enfants, afin de soutenir Zeus. Alors celui-ci, pour « l'honorer », lui « attribue » des présents magnifiques (τὴν δὲ Ζεὺς τίμησε, περισσὰ δὲ δῶρα ἔδωκεν)²⁵⁹. Le cas de figure le plus marquant de cette « nouvelle donne » divine est celui d'Hécate, fille d'Astérie²⁶⁰. En effet, Zeus a voulu la combler plus que tous (τὴν περὶ πάντων Ζεὺς Κρονίδης τίμησε)²⁶¹, en lui accordant des présents splendides (ἀγλαὰ δῶρα)²⁶². Ces cadeaux si exceptionnels semblent résider dans le fait que Zeus l'autorise simplement à conserver les privilèges qu'elle obtint lors du premier partage²⁶³, implicitement opéré par Kronos. Son champ de compétences est clairement énoncé, mais il

²⁵⁴ Je renvoie à la typologie établie dans LECLERC M.-Chr., « Le partage des lots. Récit et paradigme dans la *Théogonie* d'Hésiode », *Pallas*, 48 (1998), p. 89-104.

²⁵⁵ Cf. BAILLY, *Dictionnaire grec-français*, Paris : Hachette, 2000, s. v. αἶσα. Dans la *Théogonie*, le terme n'est utilisé qu'au vers 422, cf. *infra*.

²⁵⁶ *Théog.*, 74.

²⁵⁷ Cf. BAILLY, *Dictionnaire grec-français*, s. v. φράζω.

²⁵⁸ *Théog.*, 392-396.

²⁵⁹ *Ibid.*, 399.

²⁶⁰ Cf. en premier lieu ZOGRAFOU A., *Chemins d'Hécate. Portes, routes, carrefours et autres figures de l'entre-deux*, Liège : Kernos, 2010. On lira également avec intérêt CALCATERRA E., « Hekate as Mistress of Limina. A New Reading of Ancient Sources », *Mythos*, n. s. 3 (2009), p. 93-116 ; RUDHARDT J., « À propos de l'Hécate hésiodique », *Museum Helveticum*, 50 (1993), p. 204-213 ; STRAUSS-CLAY J., « The Hecate of the Theogony », *Greek, Roman & Byzantine Studies*, 25 (1984), p. 27-38 ; BOEDEKER D., « Hecate : A Transfunctional Goddess in the Theogony ? », *TAPhA*, 113 (1983), p. 79-93.

²⁶¹ *Théog.*, 411-412.

²⁶² *Idem.*

²⁶³ *Théog.*, 425.

n'émane pas d'une nouvelle répartition de Zeus ; le roi des dieux ne fait que légitimer ce qui est déjà en place. Or, l'étendue des « pouvoirs » d'Hécate est assez exceptionnelle :

***Théog.*, 411-415**

Ἡ δ' ὑποκυσαμένη Ἑκάτην τέκε, τὴν περὶ πάντων
Ζεὺς Κρονίδης τίμησε, πόρεν δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα,
μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης·
ἥ δὲ καὶ ἀστερόεντος ἀπ' οὐρανοῦ ἔμμορε τιμῆς
ἀθανάτοις τε θεοῖσι τετιμένη ἐστὶ μάλιστα.

Et Astérie conçut et enfanta Hécate, que Zeus, fils de Kronos,
honora au-dessus de tous autres, en lui accordant des dons splendides,
elle possède une part de la terre et aussi de la mer stérile ;
et elle reçut également une part d'honneur du ciel étoilé,
en étant par ailleurs la plus honorée des dieux immortels.²⁶⁴

Le riche éventail des « parts d'honneur » d'Hécate peut être expliqué par la position spécifique qu'occupe la déesse dans le processus théogonique, car elle apparaît dans une période de transition entre la génération des Titans et celle des Olympiens²⁶⁵. Parmi tous les immortels, elle est *τετίμηται γεράεσσιν*²⁶⁶, « honorée d'apanages »²⁶⁷. Néanmoins, en étudiant de plus près la typologie de ce qui lui est accordé, force est de constater que son pouvoir est moins vaste qu'il n'y paraît. Dans le passage cité ci-dessus, il est dit qu'Hécate reçut « de la *timè* »²⁶⁸ du ciel étoilé, à l'image des autres dieux, mais également une *moîra* de la terre et de la mer. Cette part de compétence allouée sur les domaines terrestre et marin n'est pas sans rappeler le passage de l'*Iliade* où Poséidon précise que le monde a été partagé en trois entre lui et ses deux frères, issus de Kronos et de Rhéa²⁶⁹. L'Ébranleur du sol se voit attribuer la mer, Hadès les ténèbres, Zeus le ciel, mais la terre et l'Olympe restent l'apanage des trois. Cela signifie que la mer n'est pas tant la propriété exclusive de Poséidon, que la sphère d'influence où celui-ci exerce son pouvoir en tant que souverain : un souverain qui n'est pas absolu et qui ne se limite pas à ce domaine. Par ailleurs, il est frappant de noter que, dans la *Théogonie*, Hécate est associée à Poséidon, lorsqu'elle est invoquée « par ceux qui exploitent

²⁶⁴ *Ibid.*, 411-415, trad. Revue de Paul Mazon.

²⁶⁵ Cf. le commentaire de Gabriella Pironti dans HÉSIODE, *Théogonie*, Texte établi et traduit par Paul Mazon. Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris : Les Belles Lettres, 2008, p. 45 n. 75. Sur le fonctionnement d'Hécate comme « opérateur » ou déesse de passage, cf. ZOGRAFOU, *Chemins d'Hécate*..

²⁶⁶ *Théog.*, 449.

²⁶⁷ On notera que cette expression souligne l'inclusion des *gérā* dans la *timè*, la construction inverse n'étant nullement attestée.

²⁶⁸ Il est important de souligner la construction génitive de *timè*, et non accusative, qui souligne que cet « honneur » n'a rien d'exclusif. Elle « en » reçut, comme chaque autre dieu.

²⁶⁹ *Il.*, XV, 189.

la vaste mer aux chemins périlleux »²⁷⁰. Ainsi, nous pouvons déduire du passage concernant les prérogatives d'Hécate que ces dernières suivent un schéma analogue à celui de la définition des « pouvoirs » de Poséidon. Même si des champs de compétence sont délimités, ceux-ci sont aussi variés et ils ne restreignent pas le périmètre d'intervention du dieu ni n'empêchent d'autres puissances divines d'exercer une forme d'autorité en leur sein²⁷¹.

L'exemple de l'Hécate hésiodique est « bon à penser » pour pénétrer dans la logique des formes de pouvoir qui traverse la *Théogonie*, car le passage sur les prérogatives de la déesse et ses rapports à Zeus énoncent pratiquement toutes les expressions possibles de la puissance parmi les dieux. En effet, Hécate donne une grande *timè* aux mortels qui lui offrent une prière, en leur octroyant la prospérité, car elle en a le pouvoir, δύναμις, puisqu'elle possède une part, αἶσαν, de la *timè* des dieux issus de Gaïa et d'Ouranos (Ὅσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο καὶ τιμὴν ἔλαχον, τούτων ἔχει αἶσαν ἀπάντων)²⁷². En plus de ce qui lui a été assigné (ἔπλετο) lors du premier partage, elle renforce sa *timè* « après que Zeus l'a estimée » (ἐπεὶ Ζεὺς τίεται αὐτήν), en possédant un *gérās* sur terre, mais aussi dans le ciel et la mer²⁷³.

Cet exemple nous permet d'établir un parallèle avec Aphrodite, figure divine dont l'apparition et la définition des pouvoirs ne sont pas moins paradigmatiques dans la *Théogonie*. Elle est la première puissance divine dont la *timè* est énoncée dans le processus théogonique²⁷⁴, elle la possède *ex archês*, avant même l'apparition de Zeus sur l'échiquier cosmique et, à l'image d'Hécate, ses prérogatives sont confirmées par l'entremise du nouveau souverain des dieux. La comparaison entre les deux déesses permet ainsi d'entrevoir certains mécanismes opérés par Zeus dans la redistribution des *timai*.

Il est ainsi troublant de noter qu'aucun dieu dont les prérogatives ont été fixées avant que Zeus ne s'impose n'a de *gérās*²⁷⁵. Pour ces rares divinités, Hésiode privilégie le terme *moîra* pour signifier le champ d'action qui leur est alloué dans l'ordre du monde²⁷⁶. La notion de *gérās*, avec ce qu'elle sous-tend de privilégié, à l'image du monde homérique, n'apparaît qu'avec les promesses de Zeus d'une plus juste répartition des *timai*, faisant ainsi miroiter de

²⁷⁰ *Théog.*, 440-441. A. Zografou propose une explication brillante à l'association entre Hécate et Poséidon : la déesse est le lien indirect entre Zeus et le domaine marin, représentant ainsi le chaînon manquant entre le souverain des dieux et son pouvoir qui tend à l'universalité, in ZOGRAFOU, *Chemins d'Hécate*, p. 26.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 41 : « même si Hécate est omniprésente, elle n'est aucunement omnipotente ».

²⁷² *Ibid.*, 421-422.

²⁷³ *Ibid.*, 426-428.

²⁷⁴ *Théog.*, 203.

²⁷⁵ Cf. BONNAFÉ A., *Éros et Éris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985, p. 41.

²⁷⁶ Ce qui contredit clairement l'idée d'A. Zografou qui voit dans le *gérās*, la *moîra* et l'*aîsa* des synonymes des *timai*, des parts d'honneur sans distinction, in Zografou, *Chemins d'Hécate*, p. 33.

nouveaux privilèges à ces alliés divins. Même si des dieux postérieurs à l'action de Zeus possèdent une *moîra*²⁷⁷, le nouveau partage royal s'opère par un changement des *moîrai* existantes en *gérā*. Si l'on repense à la réaction d'Achille lorsqu'il se trouve *agérastos* dans l'*Iliade*, on comprendra aisément l'importance des *gérā* dans la *Théogonie* et la portée de l'action de Zeus. Il réévalue la *timè* de chacun en précisant sa sphère d'influence, mais en lui conférant un *gérās* ; il cristallise le caractère personnel, donc exceptionnel de celle-ci.

Cet élément vise à souligner le déséquilibre résultant du premier partage opéré par Kronos²⁷⁸, voire l'aspect arbitraire de cette répartition initiale des *timai*. Alors que les sources présentent Zeus qui agit sous l'influence de la *métis*, consciemment, prenant compte des spécificités de chacun, un silence pèse sur les motivations de son père. Les rares mentions qui laissent suggérer un partage opéré par Kronos sont silencieuses quant au rôle de celui-ci et semblent même indiquer qu'il n'eut guère de volonté propre dans l'attribution des *timai*. Prenons deux exemples connus pour illustrer notre propos. Dans le chant XV de l'*Iliade*, lors du fameux passage sur la répartition des *timai* entre les trois fils de Kronos, il est dit : *τριχθα δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς*, « le monde a été partagé en trois ; chacun a reçu sa sphère d'influence »²⁷⁹. La voie moyenne dans l'expression *δατέομαι, δέδασται*, tend à suggérer que le père de Zeus n'a pas eu d'implication directe dans l'action de diviser les parts, comme si cela s'était opéré automatiquement, en son absence. On observe le même phénomène avec Hécate qui conserve « ce que lui a été assigné lors du premier partage » (*ἀλλ' ἔχει, ὥς τὸ πρῶτον ἀπ' ἀρχῆς ἔπλετο δασμός*). Ici aussi, la voie moyenne du verbe *πέλω, ἔπλετο*, suggère une distance entre la cause du partage et ses conséquences. Zeus a, quant à lui, clairement énoncé/ordonné à chacun les *timai* (*ἐπέφραδε*)²⁸⁰.

L'ambivalence du verbe *φράζω*, soulignée ci-dessus, ainsi que les différents modes de conjugaison en rapport avec l'attribution des *timai* mettent en lumière l'importance des verbes qui définissent le fonctionnement de la *timè*. Ces verbes relèvent d'un réseau de représentations enchâssées dans des contextes narratifs, avec des auteurs qui emploient des verbes d'état, de possession ou de partage. Ainsi, l'étude de ces verbes chez Homère, dans la *Théogonie* et dans l'*Hymne homérique V* – en somme, dans les sources littéraires décrivant Aphrodite et sur lesquelles se fonde notre travail – permettra de mieux comprendre le lien qu'entretient la déesse avec les *timai*. Notre recherche ne prendra pas en compte les verbes

²⁷⁷ La *moîra* d'Atlas est de soutenir de ses bras le vaste ciel, *Théog.*, 520.

²⁷⁸ BONNAFÉ, *Éros et Éris*, p. 52.

²⁷⁹ *Il.*, XV, 189.

²⁸⁰ *Théog.*, 74.

dérivés de *timè*, comme τιμάω ou τίω, qui ont déjà été magistralement traités par Émile Benveniste²⁸¹.

Fig. 1 : Tableau des verbes employés avec les timai dans la Théogonie, les épopées homériques et l'Hymne V à Aphrodite

Verbe	Source	Citation ²⁸²	Agent qui sollicite les timai
φράζω	<i>Théog.</i> , 74	εὖ δὲ ἕκαστα ἀθανάτοισι διέταξεν ὁμῶς καὶ ἐπέφραδε τιμάς <i>et Zeus a cependant bien distribué toutes choses aux Immortels et énoncé/ordonné²⁸³ à chacun les timai</i>	Zeus
διαίρέω	112	ὥς τ' ἄφενος δάσσαντο καὶ ὥς τιμάς διέλοντο <i>comment ils partagèrent les richesses et comment ils divisèrent les timai</i>	Les Immortels
ἔχω	203	ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἡδὲ λέλογχε μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι <i>Dès l'origine elle a cette timè et un lot lui revient parmi les êtres humains et les dieux immortels²⁸⁴.</i>	Aphrodite
ἔχω / ἐπιβαίνω	392-396	ὃς ἂν μετὰ εἶο θεῶν Τιτῆσι μάχοιτο, μή τιν' ἀπορραΐσειν γεράων, τιμὴν δὲ ἕκαστον ἐξέμεν, ἦν τὸ πάρος γε μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν Τὸν δ' ἔφαθ', ὃς τις ἄτιμος ὑπὸ Κρόνου ἡδ' ἀγέραςτος, τιμῆς καὶ γεράων ἐπιβησέμεν, ἣ θέμις ἐστίν. <i>pas un des dieux qui combattraient avec lui les Titans ne se verrait arracher ses apanages, mais que chacun conserverait la timè dont il jouissait déjà auprès des dieux immortels ; et pour ceux que Cronos avait laissés sans timè ni apanage, il s'engagerait, lui, à leur faire obtenir une timè et des apanages, ainsi qu'il était juste.</i>	Les dieux
μείρομαι	414	Ἡ δὲ καὶ ἀστερόεντος ἀπ' οὐρανοῦ ἔμμορε τιμῆς ἀθανάτοισι τε θεοῖσι τετιμένη ἐστὶ μάλιστα. <i>et elle reçut en partage une timè du ciel étoilé et elle est honorée au plus haut point par les dieux immortels.</i>	Hécate
ἔπομαι / λαγχάνω	418-422	πολλή τέ οἱ ἔσπετο τιμὴ ρεῖα μάλ', ᾧ πρόφρων γε θεὰ ὑποδέξεται εὐχάς, καὶ τέ οἱ ὄλβον ὀπάζει, ἐπεὶ δύναμις γε πάρεστιν. Ὅσσοι γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἐξεγένοντο καὶ τιμὴν ἔλαχον, τούτων ἔχει αἶσαν ἀπάντων.	Le « fidèle » d'Hécate / les dieux issus de Gaia et d'Ouranos

²⁸¹ *Op. cit.* n°107.

²⁸² Les traductions sont toutes reprises et modifiées des éditions de la C.U.F., sauf mention contraire.

²⁸³ Nous choisissons volontairement de ne pas trancher parmi les différents sens de ce verbe, pour souligner les conséquences de cette polysémie sur les *timai*. Une traduction plus littéraire serait « Zeus a (...) reconnu à chacun les *timai* ».

²⁸⁴ Trad. PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos, 2007.

		<i>et une importante timè s'attache très aisément à celui dont la déesse fut disposée à recevoir la prière et, celui-ci, la fortune l'accompagne, comme elle en a le pouvoir ; car que ceux qui sont issus de Gaïa et d'Ouranos et qui reçurent une timè, de tous ceux-ci, elle possède un lot.</i>	
μείρομαι	426	οὐδ', ὅτι μονογενής, ἥσπον θεὰ ἔμμορε τιμῆς, καὶ γέρας ἐν γαίῃ τε καὶ οὐρανῷ ἡδὲ θαλάσσῃ <i>En tant que fille unique, la déesse ne reçut pas moins de timè et ses prérogatives s'étendent sur la terre, mais aussi dans le ciel et la mer</i>	Hécate
	452	Οὕτως ἐξ ἀρχῆς κουροτρόφος, αἱ δὲ τε τιμαί. <i>Ainsi, depuis le commencement, elle est protectrice des jeunes hommes ; voilà ses timai.</i> ²⁸⁵	Hécate
ἔχω	462	καὶ τοὺς μὲν κατέπινε μέγας Κρόνος, ὥς τις ἕκαστος νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς πρὸς γούναθ' ἴκοιτο, τὰ φρονέων, ἵνα μὴ τις ἀγαυῶν Οὐρανίωνων ἄλλος ἐν ἀθανάτοισιν ἔχοι βασιληίδα τιμὴν. <i>Mais, ses premiers enfants, le grand Kronos les dévorait, dès l'instant où chacun d'eux du ventre sacré de sa mère descendait de ses genoux, en ayant à l'esprit qu'aucun autre des nobles fils d'Ouranos parmi les Immortels ne possède la timè royale.</i>	Les fils d'Ouranos
ἐξελαύνω	491	ἐὸς υἱὸς ἀνίκητος καὶ ἀκηδῆς λείπεθ', ὃ μιν τάχ' ἔμελλε βίη καὶ χερσὶ δαμάσσας τιμῆς ἐξελάειν, ὃ δ' ἐν ἀθανάτοισι ἀνάξειν. <i>son propre fils, invincible et impassible, lui, demeurerait et allait bientôt de force et de ses mains l'expulser de sa timè et régner sur les Immortels.</i>	Zeus
κρίνω / διαδατέομαι	882-885	Αὐτὰρ ἐπεὶ ῥα πόνον μάκαρες θεοὶ ἐξετέλεσαν, Τιτῆνεςσι δὲ τιμάτων κρίναντο βίηφι, δὴ ῥα τότε ὥτρυνον βασιλευμένῃ ἡδὲ ἀνάσσειν Γαίης φραδομοσύνησιν Ὀλύμπιον εὐρύοπα Ζῆν ἀθανάτων· ὃ δὲ τοῖσιν ἑὰς διεδάσσατο τιμάς. <i>Et, lorsque les dieux bienheureux eurent achevé leur tâche et disputé aux Titans les timai avec force, sur les conseils de Gaia, ils pressèrent Zeus l'Olympien au vaste regard de devenir roi et de régner sur les Immortels ; et c'est lui qui leur répartit les timai.</i>	Zeus
ἔχω	892	τὼς γάρ οἱ φρασάτην, ἵνα μὴ βασιληίδα τιμὴν ἄλλος ἔχοι Διὸς ἀντὶ θεῶν αἰγιγενετάων. <i>Tous deux le lui avaient ainsi indiqué, pour que la timè royale n'appartînt jamais à autre qu'à Zeus parmi les dieux toujours éternels.</i>	Zeus
πόρω	904	Μοίρας θ', ἥ πλείστην τιμὴν πόρε μητίετα Ζεὺς <i>et les Moires, à qui le sage Zeus a attribué la timè la plus importante.</i>	Zeus
ἄρνυμαι	Il., I, 159	ἀλλὰ σοὶ ὦ μέγ' ἀναιδὲς ἄμ' ἐσπόμεθ' ὄφρα σὺ χαίρηις, τιμὴν ἄρνύμενοι Μενελάωι σοὶ τε κυνῶπα πρὸς Τρώων	Achille et les siens

²⁸⁵ Trad. revue d'Annie Bonnafé dans HÉSIODE, *Théogonie. La naissance des dieux*, traduit du grec par Annie Bonnafé et précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant, Paris : Éditions Rivages, 1993.

μείρομαι	I, 278	<i>C'est toi, toi, l'effronté, que nous avons suivi, pour te plaire, pour vous obtenir aux frais des Troyens une timè, à vous, Ménélas et toi, face de chien !</i> μήτε σὺ Πηλεΐδῃ ἔθελ' ἐριζέμεναι βασιλῆϊ ἀντιβίην, ἐπεὶ οὐ ποθ' ὁμοίης ἔμμορε τιμῆς σκηπτοῦχος βασιλεύς, ὃι τε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν. <i>Et toi, fils de Pélée, ne t'obstine donc pas à quereller un roi en face, puisque un roi porte-sceptre n'a pas reçu une timè égale, à celui-ci Zeus a donné la « gloire divine »²⁸⁶.</i>	Le roi porte-sceptre
ὀφέλλω	I, 353	μητρὲς ἐπεὶ μ' ἔτεκές γε μινυνθάδιόν περ ἑόντα, τιμὴν πέρ μοι ὀφέλλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίζαι Ζεὺς ὑψιβρεμέτης· <i>Ô mère, puisque en effet tu m'enfantas pour n'être que brièvement, que Zeus Olympien qui résonne au haut du ciel, au moins, me mette en main une timè qu'il aura fait croître.</i>	Zeus Olympien
ὀφέλλω	I, 510	τόφρα δ' ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος ὄφρ' ἂν Ἀχαιοὶ υἱὸν ἑμὸν τίσωσιν ὀφέλλωσιν τέ ε' τιμῇ. <i>À présent, confère la force aux Troyens jusqu'à ce que les Achéens rendent hommage à mon fils et le fassent croître en timè.</i>	Zeus
εἰμί	II, 197	θυμὸς δὲ μέγας ἐστὶ διοτρεφέων βασιλῶν, τιμὴ δ' ἐκ Διὸς ἐστὶ, φιλεῖ δέ ε' μητίετα Ζεύς. <i>Le cœur des rois nourrissons de Zeus est puissant, leur timè provient de Zeus le sage et ce denier les affectionne.</i>	Zeus
ἀποτίνω / τίνω	III, 284-289	εἰ δέ κ' Ἀλέξανδρον κτείνῃ ξανθὸς Μενέλαος, Τρῶας ἔπειθ' Ἑλένην καὶ κτήματα πάντ' ἀποδοῦναι, τιμὴν δ' Ἀργείοις ἀποτινέμεν ἦν τιν' ἔοικεν, ἥ τε καὶ ἐσσομένοισι μετ' ἀνθρώποισι πέληται. εἰ δ' ἂν ἐμοὶ τιμὴν Πριάμος Πριάμοιό τε παῖδες τίνειν οὐκ ἐθέλωσιν Ἀλεξάνδροιο πεσόντος, αὐτὰρ ἐγὼ καὶ ἔπειτα μαχήσομαι εἵνεκα ποινῆς αὐτῇ μένων, ἥός κε τέλος πολέμοιο κιχέω. <i>Mais, si c'est au contraire le blond Ménélas qui tue Alexandre, aux Troyens alors de rendre Hélène et tous les trésors, et de verser en retour aux Argiens une timè qui soit telle, qu'elle demeure encore parmi les hommes à venir. Et si Priam et les fils de Priam choisissent de ne pas verser la timè, Alexandre une fois tombé, alors dans ce cas c'est moi qui combattrai pour obtenir satisfaction, restant jusqu'à ce que j'obtienne la fin du conflit.</i>	Les Troyens / Priam et les fils de Priam
ἀποτίνω	III, 459	νίκη μὲν δὴ φαίνεται ἀρηϊφίλου Μενελάου, ὅμεις δ' Ἀργεῖν Ἑλένην καὶ κτήμαθ' ἅμ' αὐτῇ ἔκδοτε, καὶ τιμὴν ἀποτινέμεν ἦν τιν' ἔοικεν, ἥ τε καὶ ἐσσομένοισι μετ' ἀνθρώποισι πέληται. <i>La victoire appartient sans conteste à Ménélas, chéri d'Arès. À vous donc de nous rendre Hélène d'Argos et</i>	Les Troyens

²⁸⁶ Le terme κῦδος pose autant de problèmes de traduction que τιμή. Le champ sémantique que ce premier terme recouvre dépasse largement le cadre généralement admis de « gloire ». Consulter à ce propos JAILLARD D., « Kûdos aresthai (emporter le kûdos). Le kûdos des rois, des guerriers et des athlètes au miroir des dieux », *Gaia*, 11 (2007), p. 85-99 ; BENVENISTE É., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, p. 57-69.

		<i>les trésors avec elle, puis de nous verser en retour une timè qui soit telle, qu'elle demeure encore parmi les hommes à venir.</i>	
ἐντίθημι	IV, 410	τὸ μή μοι πατέρασ ποθ' ὁμοίηι ἔνθεο τιμῇ. <i>Ainsi, garde-toi d'accorder à nos pères une timè égale à la nôtre.</i>	Sthénélos
ἄρνυμαι	V, 552	τὸ μὲν ἄρ' ἡβήσαντε μελαινάων ἐπὶ νηῶν Ἴλιον εἰς εὐπωλον ἄμ' Ἀργείοισιν ἐπέσθην, τιμὴν Ἀτρείδης Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάωι ἄρνυμένω· <i>Ainsi, quand les deux furent adultes, ils suivirent les Argiens sur les neufs noires à Ilion, abondant en chevaux, afin d'obtenir une timè aux deux fils d'Atrée, Ménélas et Agamemnon.</i>	Kréthon et Orsilochos
δίδωμι	VI, 193	ἀλλ' ὅτε δὴ γίγνωσκε θεοῦ γόνον ἡὺν ἐόντα αὐτοῦ μιν κατέρυκε, δίδου δ' ὃ γε θυγατέρα ἦν, δῶκε δέ οἱ τιμῆς βασιληΐδος ἡμισυ πάσης <i>Mais quand il apprit qu'il était alors le noble rejeton d'un dieu, il le retint et lui donna donc sa propre fille et lui donna la moitié de toute sa timè royale.</i>	Iobatès, roi de Lycie
	IX, 319	ἐν δὲ ἱῇ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἡδὲ καὶ ἐσθλός· <i>même timè au lâche et au brave</i>	Le lâche et le brave
	IX, 498	ἀλλ' Ἀχιλεῦ δάμασον θυμὸν μέγαν· οὐδέ τί σε χρή νηλεὲς ἦτορ ἔχειν· στρεπτοὶ δέ τε καὶ θεοὶ αὐτοῖ, τῶν περ καὶ μείζων ἀρετὴ τιμὴ τε βίη τε. <i>Allons ! Achille, dompte ton cœur superbe. Non, ce n'est pas à toi d'avoir une âme impitoyable, alors que les dieux mêmes se laissent toucher. Et pourtant, leur excellence, leur timè et leur force sont bien plus grandes.</i>	Les dieux
πόρω	IX, 514	ἀλλ' Ἀχιλεῦ πόρε καὶ σὺ Διὸς κούρησιν ἔπεσθαι τιμὴν, ἥ τ' ἄλλων περ ἐπιγνάμπτει νόον ἐσθλῶν. <i>Allons ! Achille, à ton tour, accorde aux filles de Zeus la timè qui doit les suivre et qui sait faire plier le vouloir des braves.</i>	Achille
εἰμί / χρεώ	IX, 604-608	εἰ δέ κ' ἄτερ δώρων πόλεμον φθισήνορα δύης οὐκέθ' ὁμῶς τιμῆς ἔσσει πόλεμόν περ ἀλαλκῶν, τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· Φοῖνιξ ἄττα γεραῖε διοτρεφὲς οὐ τί με ταύτης χρεώ τιμῆς· φρονέω δὲ τετιμῆσθαι Διὸς αἴση, ἥ μ' ἔξει παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν εἰς ὃ κ' αὐτμὴ ἐν στήθεσσι μένη καὶ μοι φίλα γούνατ' ὀρώρη. <i>« Si tu restais sans présents au moment de plonger dans la bataille meurtrière, tu ne serais plus de même timè, même si tu écartais le combat ». Alors Achille aux pieds agiles, prenant la parole à son tour, lui dit : « Phénix, mon bon vieux père, rejeton de Zeus, de cette timè-là, je n'ai pas besoin ; je ne songe qu'à la part d'honneur que m'accorde la volonté de Zeus et celle-ci me restera fidèle auprès de nos neufs recourbées tant qu'un souffle subsistera dans ma poitrine et que se mouvront mes jarrets ».</i>	Achille / La volonté de Zeus
μείρομαι	IX, 616	ἴσον ἐμοὶ βασιλευε καὶ ἡμισυ μείρεο τιμῆς. <i>Devient roi, cela m'est égal, et reçois la moitié de la</i>	Phénix

μείρομαι	XV, 189	timè. ὦ πόποι ἦ ῥ' ἀγαθὸς περ ἐὼν ὑπέροπλον ἔειπεν εἰ μ' ὁμότιμον ἐόντα βίῃ ἀέκοντα καθέξει. τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφοὶ οὓς τέκετο Ῥέα Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Αἰδὴς ἐνέροισιν ἀνάσσω. τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς. <i>Ah ! pour brave qu'il soit, il a prononcé là un mot bien arrogant ? Il prétend donc me réduire par la force et malgré moi, moi qui suis son égal en honneur (ὁμότιμον). Nous sommes trois frères, issus de Cronos, enfantés par Rhéa : Zeus et moi, et, en troisième, Hadès, le monarque des morts. Le monde a été partagé en trois ; chacun a reçu sa timè.</i>	Zeus, Poséïdon et Hadès
αἶρω	XVI, 84	πεῖθεο δ' ὥς τοι ἐγὼ μύθου τέλος ἐν φρεσὶ θείῳ, ὥς ἄν μοι τιμὴν μεγάλῃν καὶ κῦδος ἄρῃαι πρὸς πάντων Δαναῶν, ἀτὰρ οἱ περικαλλέα κούρην ἄψ ἁπονάσσωσιν, ποτὶ δ' ἀγλαὰ δῶρα πόρωσιν. <i>Écoute jusqu'au bout l'avis que je te veux mettre en tête. Il s'agit de me remporter une grande timè et une grande « gloire divine » auprès de tous les Danaens, afin qu'ils me ramènent la très belle jeune fille et qu'ils m'apportent de splendides présents.</i>	Patrocle
	XVII, 92	ὦ μοι ἐγὼν εἰ μὲν κε λίπω κάτα τεύχεα καλὰ Πάτροκλόν θ', ὃς κεῖται ἐμῆς ἔνεκ' ἐνθάδε τιμῆς, μὴ τίς μοι Δαναῶν νεμεσήσεται ὃς κεν ἴδῃται. <i>Ah ! misère ! si je laisse ces belles armes, et Patrocle – Patrocle, qui est là, étendu pour ma timè – j'ai peur que les Danaens qui verront cela ne le prennent mal.</i>	Ménélas
ὀπηδέω	XVII, 251	ἐκ δὲ Διὸς τιμὴ καὶ κῦδος ὀπηδεῖ. <i>la timè et la « gloire divine » viennent de Zeus²⁸⁷.</i>	Zeus
	XX, 181	Αἰνεῖα τί σὺ τόσσον ὁμίλου πολλὸν ἐπελθὼν ἔστης; ἦ σέ γε θυμὸς ἐμοὶ μαχέσασθαι ἀνώγει ἐλπόμενον Τρώεσσιν ἀνάξειν ἵπποδάμοισι τιμῆς τῆς Πριάμου; ἀτὰρ εἴ κεν ἔμ' ἐξεναρίξῃς, οὗ τοι τοῦνεκά γε Πρίαμος γέρας ἐν χερὶ θήσει. <i>Énée, pourquoi viens-tu te poster si loin en avant des lignes ? Serait-ce que ton cœur te pousse à me combattre pour la timè de Priam, dans l'espoir de régner sur tous les Troyens dompteurs de cavales? Cependant, si tu me tues, l'apanage de Priam ne se placera pas pour autant dans ta main.</i>	Priam
τιμάω	XXIII, 649	τοῦτο δ' ἐγὼ πρόφρων δέχομαι, χαίρει δέ μοι ἦτορ, ὥς μευ αἰεὶ μέμνησαι ἐνηέος, οὐδέ σε λήθω, τιμῆς ἧς τέ μ' ἔοικε τετιμῆσθαι μετ' Ἀχαιοῖς. <i>Moi, je reçois cela volontiers, mon cœur est en joie de voir que tu te souviens encore agréablement de moi, que je ne sois pas oublié de toi ni de la timè qui est celle dont on me gratifie parmi les Achéens.</i>	Les Achéens
τίθημι	XXIV, 57	εἴη κεν καὶ τοῦτο τεὸν ἔπος ἀργυρότοξε εἰ δὴ ὁμῆν	Les dieux

²⁸⁷ Traduction de Leconte de Lisle, 1850, préférable à celle de Paul Mazon : « vous que Zeus fait suivre d'honneur et de gloire ».

εἰμί	XXIV, 66	<p>Ἀχιλλῆϊ καὶ Ἑκτορι θήσετε τιμὴν. <i>Qu'il en soit selon ta parole, dieu à l'arc d'argent, si vous accordez même timè à Achille et à Hector !</i></p> <p>Ἦρη μὴ δὴ πάμπαν ἀποσκύδμαινε θεοῖσιν· οὐ μὲν γὰρ τιμὴ γε μί' ἔσσεται· <i>Héré, ne te fâche pas complètement avec les dieux, car chacun ne sera pas de même timè.</i></p>	Achille et Hector
ἔχω	Od., I, 117	<p>τὴν δὲ πολὺ πρῶτος ἶδε Τηλέμαχος θεοειδής, ἦστο γὰρ ἐν μνηστῆρσι φίλον τετιμμένος ἦτορ, ὁσσόμενος πατέρ' ἐσθλὸν ἐνὶ φρεσίν, εἴ ποθεν ἐλθὼν μνηστήρων τῶν μὲν σκέδασιν κατὰ δώματα θείη, τιμὴν δ' αὐτὸς ἔχει καὶ δώμασιν οἷσιν ἀνάσσει. <i>Télémaque semblable aux dieux la vit le premier entre tous, car il était assis parmi les prétendants, son âme en peine, et il voyait en son cœur son noble père ! S'il pouvait revenir, quelle débâcle il instaurerait parmi tous ces prétendants à travers la demeure ! Il reprendrait sa timè et régnerait sur sa propre demeure !</i></p>	Télémaque
μείρομαι	V, 335	<p>τὸν δὲ ἶδεν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἰνώ, Λευκοθέη, ἥ πρὶν μὲν ἦν βροτὸς αὐδήεσσα, νῦν δ' ἄλως ἐν πελάγεσσι θεῶν ἔξ ἔμμορε τιμῆς. <i>Mais la fille de Cadmos l'aperçut, Ino aux belles chevilles, elle, jadis mortelle à la voix harmonieuse, est désormais devenue Leucothée dans la mer jusque dans ses profondeurs et elle reçut sa timè des dieux.</i></p>	Ino-Leucothée
εἰμί	VIII, 480	<p>“κῆρυξ, τῇ δὴ, τοῦτο πόρε κρέας, ὄφρα φάγησιν, Δημοδόκῳ· καὶ μιν προσπτύξομαι ἀχνύμενός περ· πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν αἰοῖδοι τιμῆς ἔμμοροι εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὐνεκ' ἄρα σφέας οἴμας μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φύλον αἰοιδῶν.” <i>« Héraut, tiens ! Offre cette part de viande à Démodocos, qu'il mange, et dis-lui bien que, malgré mon chagrin, je veux le saluer ! En effet, pour les hommes sur terre les aèdes ont une timè et du respect, puisque la Muse leur a appris leurs récits, elle chérit la race des aèdes ! »</i></p>	Les aèdes
ἔχω / λαγχάνω	XI, 302-304	<p>οἱ καὶ νέρθεν γῆς τιμὴν πρὸς Ζηνὸς ἔχοντες ἄλλοτε μὲν ζῶουσ' ἑτερήμεροι, ἄλλοτε δ' αὖτε τεθνᾶσιν· τιμὴν δὲ λελόγχασιν ἴσα θεοῖσι. <i>Eux, même de la terre d'en-bas, ils possèdent leur timè de Zeus ; un jour ils vivent, l'autre jour ils meurent : ils reçoivent du sort une part d'honneur égale aux dieux.</i></p>	Les Dioscures
μείρομαι	XI, 338	<p>Φαίηκες, πῶς ὕμμιν ἀνὴρ ὅδε φαίνεται εἶναι εἰδός τε μέγεθός τε ἰδὲ φρένας ἐνδον εἰσας· ξεῖνος δ' αὐτ' ἐμός ἐστιν, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς <i>Ô Phéaciens, comment vous apparaît donc cet homme, son air, sa stature et l'esprit pondéré qui l'habite ? Il est avant tout mon hôte et chacun a reçu sa timè</i></p>	Ulysse
ἔχω	XI, 495	<p>εἰπέ δέ μοι Πηλῆος ἀμύμονος, εἴ τι πέπυσσαι, ἢ ἔτ' ἔχει τιμὴν πολέσιν μετὰ Μυρμιδόνεσσιν, ἢ μιν ἀτιμάζουσιν ἄν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε, οὐνεκά μιν κατὰ γῆρας ἔχει χεῖράς τε πόδας τε. <i>Et dis-moi, que sais-tu de l'éminent Pélée ? garde-t-il sa</i></p>	Pélée

ἔργω		timè royale sur tous les Myrmidons ? ou l'a-t-on destitué en Hellade et en Phthie à cause de la vieillesse qui possède complètement ses bras et ses jambes ?	
	XI, 503	τῷ κέ τεφ στύζαμι μένος καὶ χεῖρας ἀάπτους, οἱ κεῖνον βιώωνται ἐέργουσιν τ' ἀπὸ τιμῆς <i>alors je ferai craindre mon courage et mes redoutables mains à ceux qui, de force, le privent de la timè royale.</i>	Pélée
	XIV, 70	καὶ γὰρ κεῖνος ἔβη Ἀγαμέμνονος εἵνεκα τιμῆς Ἴλιον εἰς εὐπωλον, ἵνα Τρώεσσι μάχοιτο. <i>Car lui aussi partit, vers Ilion abondant en chevaux, combattre les Troyens pour la timè d'Agamemnon.</i>	Agamemnon
	XIV, 117	ὦ φίλε, τίς γάρ σε πρίατο κτεάτεσσιν ἐοῖσιν, ὧδε μάλ' ἀφνειὸς καὶ καρτερὸς ὥς ἀγορεύεις; φῆς δ' αὐτὸν φθίσθαι Ἀγαμέμνονος εἵνεκα τιμῆς. <i>Ô mon ami, quel est celui qui t'as acheté par ses propres richesses ? Tu le présentes ainsi très riche et très fort et tu me dis qu'il a été tué pour la timè d'Agamemnon.</i>	Agamemnon
ἀπονίναμαι	XXII, 57	ἀτὰρ ἄμμες ὀπισθεν ἀρεσσάμενοι κατὰ δῆμον, ὅσσα τοι ἐκπέποται καὶ ἐδήδοται ἐν μεγάροισι, τιμὴν ἅμφις ἄγοντες ἐεικοσάβοιον ἕκαστος, χαλκὸν τε χρυσὸν τ' ἀποδώσομεν, εἰς ὃ κε σὸν κῆρ ἰανθῇ <i>Ensuite, te dédommageant à travers le pays pour ce qui a été bu et mangé dans ton palais, nous dédommagerons ta timè d'une valeur de vingt bœufs chacun, en cuivre et en or, jusqu'à ce que ton cœur se soit réjoui.</i>	Ulysse
	XXIV, 30	ὥς ὄφελος τιμῆς ἀπονήμενος, ἧς περ ἄνασσες, δῆμῳ ἐνὶ Τρώων θάνατον καὶ πότμον ἐπισπεῖν <i>Qu'il t'aurait mieux valu, jouissant de ta timè par laquelle justement tu règnes, rencontrer la mort et accomplir ton destin en pays troyen !</i>	Agamemnon
μείρομαι	HH5 Aphrodite, 37	καὶ τε παρὲκ Ζηνὸς νόον ἦγαγε τερπικεραύνου, ὅστε μέγιστός τ' ἐστὶ μεγίστης τ' ἔμμορε τιμῆς. <i>Elle égare même la raison de Zeus qui aime la foudre, lui qui est le plus grand et qui reçut la timè la plus grande.</i>	Zeus

En dehors des quelques cas où les *timai*²⁸⁸ sont employées dans des expressions nominales, les occurrences relevées ci-dessus permettent de dégager trois champs lexicaux majeurs en fonction des verbes qui sont sollicités. En premier lieu, force est de constater que la majorité de verbes s'apparentent au partage, au sens littéral du terme, comme διαίρέω (partager), ou διαδατέομαι (répartir, être partagé) ; d'autres expriment le don, tels δίδωμι (donner) et πόρω (procurer). Inversement, nous trouvons aussi des verbes exprimant la réception d'un don ou d'un partage, comme μείρομαι (recevoir), le verbe le plus répandu avec *timè*, toutes sources confondues, ou bien encore λαγχάνω (recevoir du sort). Parallèlement,

²⁸⁸ Restant attaché à la figure d'Aphrodite dans ce travail, nous n'avons pas fait apparaître dans ce tableau les occurrences de la *timè* dans l'*Hymne homérique II* à Déméter, dans lequel nous trouvons onze fois le terme, c'est-à-dire presque autant que dans l'*Odyssée*, qui comporte douze occurrences.

nous trouvons dans ce premier groupe des verbes exprimant la possession, ἔχω (avoir), ἄρνευμαι (obtenir) et αἶρω (remporter), de même que l'idée de transaction, tel le couple τίνω/ἀποτίνω (payer/rembourser).

Cette première catégorie de verbes exprimant l'idée de « partage » traduit le fait que les *timai* sont le fruit de captations et de répartitions, de transactions et d'enjeux de pouvoir entre, d'un côté, ceux qui les possèdent ou les fournissent et, de l'autre, ceux qui en bénéficient. Il n'est dès lors pas étonnant de trouver cette catégorie de verbes en surnombre dans la *Théogonie*, qui narre la répartition des pouvoirs divins. La *timè* ne renvoie donc pas à une représentation du pouvoir immuable ; les héros, les rois et les dieux peuvent en obtenir davantage ou en perdre. Par ailleurs, donner, partager et transmettre un lot de *timè* ne signifie pas pour autant la perdre. La *timè* ne peut disparaître, mais on peut en être écarté, comme l'indiquent certains verbes de la catégorie suivante.

Le deuxième champ lexical qui apparaît à la lecture de la *fig. 1* est, en effet, celui de la « position », de l'« emplacement ». On peut déposséder, chasser quelqu'un de sa *timè*, ἐξελαύνω, la lui enlever, κρίνω, ou l'en écarter, ἔργω. La *timè* peut s'attacher à quelqu'un, ἔπομαι, ou l'accompagner, ὀπηδέω. On peut l'atteindre, ἐπιβαίνω, ou la placer/poser, dans le sens de l'accorder à quelqu'un, τίθημι/ἐντίθημι. Cette deuxième catégorie, en ce qu'elle implique un mouvement, est surtout représentée dans les sources où les agents des *timai* luttent pour leur statut au sein d'un groupe, comme c'est le cas dans la *Théogonie* et l'*Iliade*. De fait, les occurrences des *timai* relevant de cette catégorie sont plus aisément traduites par « prérogative » ou « sphère d'influence », car, dans le monde homéro-hésiodique, comme ailleurs, les fonctions honorifiques restent, mais leurs bénéficiaires changent.

La troisième et dernière catégorie du tableau est celle des verbes d'« état » et apparentés. Elle englobe toutes les expressions qui établissent un lien entre la nature de l'agent et sa *timè*, impliquant une transformation de son état ou une tension vers cette *timè*. Χρῶ (avoir besoin de) et ἀπονίναμαι (tirer profit de, jouir de) expriment ainsi l'attraction d'un être vers la forme spécifique de pouvoir que représente la *timè* et qui est pleinement exprimée à travers εἶμι (être). Dans le refus d'Achille à Phénix au chant IX de l'*Iliade*, il existe un net parallèle entre le fait d'« être d'une *timè* » et de ne pas en avoir besoin. Achille exprime dans ce passage l'idée qu'accepter la *timè* d'Agamemnon et ses cadeaux, c'est aller à l'encontre de son propre code d'honneur et, par conséquent, s'abaisser au niveau de son rival, ce qui est représenté par une forme de *timè* particulière²⁸⁹. Les verbes relevant de cette

²⁸⁹ *Il.*, IX, 605-608.

troisième catégorie traduisent un lien identitaire fort entre l'agent et sa *timè*. Par ailleurs, ce rapport peut signifier une certaine autorité sur celle-ci, comme en témoignent les verbes ὀφείλω (augmenter, faire croître), τιμάω (gratifier, honorer, affubler d'une *timè*) et surtout φράζω (énoncer, ordonner), qui est le verbe activant la *timè* dans la *Théogonie* pour la première fois, mais qui est, en quelque sorte, celui qui clôture le processus théogonique, puisqu'il concerne Zeus exclusivement et la façon dont il mit en forme le monde, avant que ne débute le récit théogonique.

La *timè* possède donc en son sein une nature polymorphe, qui empêche toute traduction univoque. Elle est au croisement de l'honneur, de la prérogative et de l'identité de son bénéficiaire, comme de la nature de son pouvoir. Cette polymorphie de la *timè* est à prendre nécessairement en compte dans la compréhension des « pouvoirs » d'Aphrodite.

L'extrait de la *Théogonie* qui mentionne explicitement la *timè* de la déesse raconte ceci :

***Théog.*, 201-206**

τῇ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἥμερος ἔσπετο καλὸς
 γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φύλον ἰούσῃ.
 ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἥδ' ἐλέλογχε
 μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
 τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μειλιχίην τε.

Éros se mit à ses côtés et le bel Himéros la suivait,
 dès qu'elle fut née et se dirigea vers la famille des dieux.
 Dès l'origine elle a cette *timè*, et
 une *moîra* lui revient parmi les êtres humains et les dieux immortels :
 entretiens intimes de jeunes filles, sourires, tromperies sans issue,
 suave jouissance, union intime, apaisement.²⁹⁰

La *timè* d'Aphrodite repose donc sur l'adjonction d'Éros et d'Himéros comme compléments de sa nature divine, tandis que l'énumération des vers 205-206 décrit la *moîra* de la déesse. Ainsi, ce que l'on désigne souvent comme les prérogatives d'Aphrodite provient d'une confusion entre *timè* et *moîra*. Or, le passage ci-dessus dit que la *timè* d'Aphrodite *ex archês* est de siéger parmi les dieux avec Éros et Himéros à sa suite, tandis que sa *moîra* parmi les hommes et les dieux est constituée des nombreuses prérogatives énoncées à la fin de l'extrait. Nous pouvons en déduire que la *timè* d'Aphrodite repose à la fois sur sa position

²⁹⁰ *Théog.*, 201-206. Traduction de PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 56. Certains termes grecs, indiqués en italique, ne sont volontairement pas traduits.

dans le panthéon et sur le pouvoir qu'elle exerce sur son escorte. La *moîra*, quant à elle, est le réseau de dynamiques sociales que régit la déesse.

Toutefois, *moîra* et *timè* ne sont pas deux notions antithétiques, mais interdépendantes, à l'image de l'association *gêras-timè*, si récurrente chez Homère. À la lumière du précédent passage de la *Théogonie*, la *timè* d'Aphrodite semble ne s'exprimer qu'en relation à d'autres agents divins et présente la déesse comme une puissance des rapports.

2.2) Les *me* dans les études sumérologiques récentes

Le concept sumérien de *me* peut être considéré comme l'un des problèmes les plus complexes de la tradition cunéiforme. Les nombreuses difficultés d'interprétation que soulève ce petit mot d'une syllabe sont essentiellement engendrées par quatre facteurs indissociables, dont toute analyse ne peut se départir.

Le premier concerne la structure de la langue sumérienne telle que nous la connaissons aujourd'hui, qui n'autorise, par son caractère lacunaire, qu'une vision fragmentaire des réalités qu'elle évoque. Même si des progrès considérables ont été accomplis ces dernières années dans la compréhension de sa morphologie et de sa syntaxe, l'état d'isolat linguistique du sumérien empêche toute entreprise étymologique d'envergure concernant ses notions-clés, comme cela a pu être fait pour les langues indo-européennes²⁹¹. Par ailleurs, sa forte tendance au monosyllabisme, dont l'écriture cunéiforme ne transmet qu'incomplètement la phonologie, multiplie les confusions possibles entre polysémie et homonymie de certains termes, dont *me*. Ainsi, comme nous l'exposerons plus loin, un débat a été initié sur le fait de savoir si le substantif *me* avait un quelconque lien étymologique avec le verbe *me*, « être », le pronom relatif *me-te*, ou le substantif *nam*, « destin ».

La deuxième difficulté rencontrée provient de la pluralité de contextes dans lesquels *me* est employé. Présent dans des textes « littéraires », dans des passages hymniques incorporés dans des lamentations ou des lettres royales, dans des listes lexicales, des toponymes, dans l'onomastique, ainsi que dans divers autres documents, le terme *me* semble se mouvoir dans des situations narratives très différentes les unes des autres²⁹². De plus, les enjeux que *me* peut solliciter dans un récit donné, comme nous l'avons précédemment vu au

²⁹¹ Cf. EDZARD D. O., *Sumerian Grammar*, Leiden : Brill, 2003, p. 2-3.

²⁹² L'ETCSL dénombre pas moins de 723 occurrences dans tout le corpus mis en ligne, sans compter les mots composés tel *me-lem*₄, la « splendeur divine ».

sujet du récit d'*Inanna et Enki*, représentent volontiers un pivot narratif, un point de rupture ou de passage, qui provoque le changement de statut de l'actant auxquels les *me* sont attachés. *A contrario*, ils peuvent être simplement énoncés dans l'*incipit* d'un récit comme appartenant à un dieu ou à une ville, et leur absence ne changerait rien au déroulement du discours.

Un problème supplémentaire réside dans la plasticité de la catégorie des *me*, qui résiste à toute interprétation univoque. En effet, comment peut-on définir un concept qui décrit à la fois des fonctions, des parures, des qualités, des objets concrets ou des insignes, qui peut se porter à la ceinture²⁹³, se charger sur un bateau²⁹⁴ ou être pris en main²⁹⁵, être altéré²⁹⁶ ou perfectionné²⁹⁷ ? La tâche est ardue et la plupart des tentatives de définition se sont concentrées sur des aspects univoques des *me* pour lesquels l'interprétation fonctionnait, omettant la polymorphie du concept. Ceci a eu pour conséquence de susciter des définitions tant essentialistes²⁹⁸ que pragmatiques²⁹⁹, qui ont parfois eu l'intérêt d'éclairer certains aspects méconnus des *me*, laissant toutefois de côté le caractère « dynamique » de ce concept comme il transparaît à la lecture des textes.

Le dernier obstacle majeur à la compréhension des *me* est un problème que l'on pourrait qualifier de périphérique, car occasionné par le flou inhérent à cette catégorie de pensée. Il s'agit d'une question d'interprétation de la sphère divine sumérienne, dans la mesure où les dieux sont censés à la fois tirer leur « puissance » des *me* et leur en conférer. Les deux sphères, celle des *me* et celle des « agents divins », étant interdépendantes, il est impossible de comprendre l'une sans l'autre. Or, chacune de ces catégories fait appel à des niveaux de représentation que les textes ne révèlent qu'en partie, à l'image d'une équation à deux inconnues qui nous serait parvenue dans une forme incomplète.

Cette courte énumération des embûches rencontrées sur la voie de la compréhension des *me* est loin d'être exhaustive ; elle a pour but de souligner les difficultés, dont certaines sont réellement insurmontables, dans la définition d'un concept appartenant à des catégories sociolinguistiques si éloignées des nôtres. La bibliographie sur le sujet étant massive et la publication récente de l'ouvrage de Dimitri Emelianov fournissant un état de la question très

²⁹³ *Inanna et Šukaletuda*, 118 et *passim*.

²⁹⁴ *Inanna et Enki*, I, v, 7.

²⁹⁵ *La Descente d'Inanna aux Enfers*, 14-16.

²⁹⁶ *Lamentation sur Éridu*, kirugu 1 : 16-18.

²⁹⁷ *Inanna et Enki*, II, vi, 21.

²⁹⁸ Cf. CASTELLINO G. R., « Il concetto sumerico di "me" nella sua accezione concreta », *Studia biblica et orientalia*, III. *Oriens antiquus* (1959), p. 25-32.

²⁹⁹ Cf. KLEIN J., « The Sumerian me as a Concrete Object », *AoF*, 24/2 (1997), p. 211-218. Nous reviendrons sur ces deux interprétations dans la suite de notre argumentation. Malgré leur apparent antagonisme, elles reposent, selon nous, sur les mêmes prémisses erronées.

complet³⁰⁰, nous nous proposons de discuter ici les différentes approches ou définitions des *me* en prenant comme point de départ l'ouvrage de Gertrud Farber-Flügge³⁰¹ sur *Inanna et Enki*.

Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me est la première étude systématique du terme *me* reposant sur l'édition complète d'un texte. L'auteur commente la centaine d'occurrences qu'elle divise en plusieurs catégories, explicitant leurs rôles dans les représentations sumériennes par des commentaires philologiques très fournis. Dans un chapitre entièrement consacré au concept de *me*, G. Farber précise que le terme trouve des correspondances akkadiennes à travers *mû*, qui est un emprunt linguistique et dont le sens varie peu d'une langue à l'autre³⁰², et dans le terme akkadien *paršum*, « norme rituelle », qui, inversement, aurait produit le mot sumérien *ĝarza*³⁰³. Récapitulant les recherches menées sur le sujet, l'auteur évoque également la possibilité d'un lien étymologique entre les *me*, le verbe *me* « être » et le substantif/particule *nam-*, dont l'origine pourrait se trouver dans *a-na-am₃*, « das, was es ist », même si on peut se montrer assez critique sur cette dernière éventualité³⁰⁴. Sans nier le statut d'outil primordial et d'œuvre séminale de ce livre dans l'étude des *me*, on doit signaler que l'interprétation de l'auteur sur la nature du concept est sujette à critiques. Comme le souligne le compte rendu de K. Oberhuber³⁰⁵, G. Farber, en s'appuyant sur une vision très concrète des *me* que le texte d'*Inanna et Enki* semble suggérer, mais en employant néanmoins la traduction de Falkenstein, « göttliche Kräfte »³⁰⁶, ne peut empêcher que des contradictions émergent de son interprétation. Ainsi affirme-t-elle p. 118 : « me ist göttlich, ist aber kein Gott sein und kein Götterersatz, also kein Numen. Vielmehr sind die Götter in Besitz von me, die me sind ihre vornehmsten Attribute ». La notion de « divin » supposant un effort d'abstraction, il est surprenant de lire quelques lignes plus loin : « Einen Grund dafür könnte man vielleicht darin

³⁰⁰ ЕМЕЛЬЯНОВ В. В., *Шумерский календарный ритуал. Категория МЕ и весенние праздники*, Санкт-Петербург (Saint-Petersbourg) : Петербургское Востоковедение, 2009, p. 50-59.

³⁰¹ FARBER-FLÜGGE G., *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me*, Rome: Biblical Institute Press, 1973.

³⁰² L'usage du terme en akkadien est cependant très minoritaire en comparaison de *paršum*, Cf. CAD, s. v. *mû* et AHw, II, s. v. *mû*.

³⁰³ FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 117 ; 167. L'auteur établit, p. 121, une nette différence entre *me* et *ĝarza*, dans la mesure où la traduction allemande « Amt » peut s'appliquer au dernier, mais non à *me*. Sur les problèmes soulevés par le lien étymologique entre *paršum* et *ĝarza*, consulter ЕМЕЛЬЯНОВ, *Шумерский календарный ритуал*, p. 173-174.

³⁰⁴ FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki"*, p. 118.

³⁰⁵ OBERHUBER K., « compte rendu de FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos „Inanna und Enki“* », *OLZ*, 74 (1979), p. 447-451.

³⁰⁶ Le savant employa cette traduction tout au long de son imposante production scientifique et le terme apparaît dès le compte rendu de l'édition de S. N. Kramer de la *Descente d'Inanna aux Enfers*, in FALKENSTEIN A., « Zu "Inannas Gang zur Unterwelt" », *AfO*, XIV (1941-1944), p. 136.

sehen, daß das Allgemeine in der Vorstellung der Sumerer keinen Platz hatte. Für sie ist alles konkret faßbar, einen abstrakten übergeordneten Begriff gibt es nicht ».

Bendt Alster, dans un article de 1975 qui mêle un compte rendu du travail de G. Farber-Flügge et une étude des dispositifs narratifs du texte, propose de réactiver la notion d'« archétype », bannie des travaux sur la Mésopotamie : « Therefore, since *me* is a plan which can (and ideally should) be manifested in visible shape, anything existing can be referred to as *me* ». Se fondant sur ces prémisses, B. Alster ajoute que toute tentative de définition unique du mot *me* serait « a *contradictio in adjecto* » et il retient en conséquence quatre aspects intrinsèques majeurs des *me* : 1) tout archétype, ou norme culturelle ; 2) toute manifestation visible d'un archétype ; 3) tout procédé relatif à l'actualisation d'un archétype ; 4) tout ce qui peut symboliser la capacité d'actualisation d'un archétype³⁰⁷. Or, par essence, un archétype ne peut définir à la fois l'idée et la manifestation de l'idée, ce qui mènerait à une impasse épistémologique. La catégorie d'« archétype », même si elle recouvre dans ce cas une grande partie de l'éventail des *me*, demeure inappropriée.

Dans un ouvrage très philosophique paru en 1977, Yvonne Rosengarten propose pour *me* la traduction de « prescription », établissant un parallèle entre l'usage de ce terme dans le milieu médical et le concept sumérien. À l'image d'une ordonnance, les *me* seraient « prescrits » par les dieux pour le bon fonctionnement du monde et représenteraient ainsi, sans trop de contradictions, des abstractions et des objets, d'où leur emploi fréquent avec le verbe *šu--du₇*, « compléter », « parfaire », « accomplir »³⁰⁸. Dans bien des analyses, l'auteur se sert de ce verbe particulier pour critiquer les précédentes interprétations de *me*, que la sumérologie regroupe en quatre théories principales, ce qui constitue l'intérêt majeur de son ouvrage. Y. Rosengarten dégage ainsi des interprétations « volontaristes », « fatalistes », « idéalistes » et « dynamistes », cette dernière étant représentée par la « göttliche Kraft » de Falkenstein et subdivisée en deux traductions. La première d'entre elles, « force », est réduite à la comparaison du concept de *me* avec *mana*³⁰⁹. La seconde traduction dynamiste, « pouvoir », est critiquée par référence au verbe *šu--du₇*, sous prétexte « qu'il n'existe guère d'autre moyen de parfaire un pouvoir que celui de le rendre plus grand »³¹⁰. Il est regrettable que l'auteur élimine des pistes d'interprétation qui pourraient s'avérer fécondes en limitant les

³⁰⁷ ALSTER B., « On the Interpretation of the Sumerian Myth "Inanna and Enki" », *ZA*, 64, 1975, p. 33-34.

³⁰⁸ ROSENGARTEN Y., *Sumer et le sacré : le jeu des « prescriptions » (« me »), des dieux et des destins*, Paris : De Boccard, 1977, p. 4-5.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 18-19, à propos de Van DIJK J. J. A., « Einige Bemerkungen zu sumerischen religionsgeschichtlichen Problemen », *OLZ*, 62 (1967), p. 233, citant ELIADE M., *Traité d'histoire des religions*, Paris : Payot, 1949, p. 30, utilisant lui-même CODRINGTON R. H., *The Melanesians : studies in their anthropology and folk-lore*, Oxford : Clarendon Press, 1891, p. 119-120.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

deux traductions ci-dessus à des analyses erronées. Par ailleurs, la traduction de « prescription » introduit des confusions supplémentaires, en ce que l'auteur rend parfois *me* par « rite », créant une franche opposition entre des rites *me* et des rites *garza*³¹¹. Cette position téméraire n'a guère eu de descendance et, à notre connaissance, il n'y a pas eu d'éditions de textes où *me* soit traduit par « prescription ».

Un an après la publication de cet ouvrage, parut un article d'Antoine Cavigneaux qui, même plus de trente ans après sa rédaction, fait aujourd'hui encore figure de référence majeure sur la question des *me*. Se plaçant, dans la classification d'Yvonne Rosengarten, parmi les interprétations « dynamistes », le sumérologue avalise la traduction de Falkenstein par « göttliche Kraft », tout en lui apportant une nuance importante : « une erreur de perspective a pu naître de ce qu'on a considéré peut-être trop souvent *me* comme un concept premièrement théologique, alors qu'il a des implications qui touchent à la mentalité mésopotamienne dans ses profondeurs »³¹². Cette « profondeur » de la mentalité, A. Cavigneaux la traduit par le terme « essence »³¹³, qui est une notion délicate à manipuler, mais qui découle ici d'un parallèle avec *ni₂*, étudié par Elena Cassin³¹⁴ et récemment par Graham Cunningham³¹⁵. Ce terme recouvre le champ lexical de la peur, de la présence, de la « puissance vitale » mais possède également la fonction de pronom réfléchi. De plus, les différentes traductions de *me* dans les listes lexicales semblent recouvrir une partie du champ sémantique de *ni₂* que l'auteur résume en deux catégories, « énergie vitale » et ce qui est « caché ». Il le synthétise en « être surnaturel, être chargé de puissance et de mystère ». Partant de cette analyse, A. Cavigneaux remarque que, dans *Inanna et Enki*, tous les éléments emportés par la déesse ne sont pas nécessairement des *me*, mais que certains d'entre eux en « possèdent » ; il interroge alors cette catégorie de la manière suivante : « la liste des fonctions n'est-elle pas une explication, plus ou moins fabriquée pour les besoins de la cause, de ce que peut être *me*, dans la réalité discursive du récit ? »³¹⁶. L'hypothèse que certains objets de la liste possèdent des *me* paraît discutable, dans la mesure où dans *Inanna et Enki*, I, v, 7, il est écrit : *ku₃ ^dInanna me mu-un-ur₄-ur₄ ma₂-an-na bi₂-in-u₅*, « la pure Inanna

³¹¹ *Ibid.*, p. 205.

³¹² CAVIGNEAUX A., « L'essence divine », *JCS*, 30 (1978), p. 183.

³¹³ *Ibid.*, p. 180.

³¹⁴ CASSIN E., *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris : Mouton, 1968.

³¹⁵ CUNNINGHAM G., *In the company of ni₂ 'self' and 'fear(someness)'*, in EBELING J. et CUNNINGHAM G. (éds.), *Analysing literary Sumerian. Corpus-based approaches*, London: Equinox, 2007, p. 70-104. L'auteur garde pour *me* la traduction d'« essence » et confirme la polysémie de *ni₂*, allouant aux deux termes le même éventail sémantique que le mot anglais « presence », qui a un sens à la fois évaluatif ou psychologique et existentiel, proche de la notion d'« immanence ».

³¹⁶ CAVIGNEAUX, « L'essence divine », p. 183.

rassembla tous les *me* et monta le bateau du ciel ». Les *me* font donc bien référence aux éléments conférés par Enki, celui-ci demandant explicitement à la ligne 17 où sont les *nam-en*, *nam-lagar* et les autres prérogatives. Ainsi, les éléments emportés par Inanna sont effectivement des *me*, et non des objets qui possèdent des *me*. En revanche, que la liste soit une explication censée justifier la spécificité du rôle des *me* dans le contexte discursif de la puissance d’Inanna reste tout à fait pertinent.

En 1990, le *Reallexikon der Assyriologie*, sous l’entrée *me*, permet à Gertrud Farber d’explorer certaines pistes de recherche annoncées dans son ouvrage de 1973, mais également de revenir sur quelques-unes de ses positions³¹⁷. Les *me* sont désormais qualifiés d’« "abstrakte" Begriffe » et leur compilation dépend de la compréhension de ce concept par le poète qui a composé *Inanna et Enki*. Par ailleurs, les hypothèses étymologiques communément admises pour *me*, comme découlant du verbe « être » ou du préfixe nominal *nam-*, sont sévèrement critiquées en raison de l’absence de la nasale « ĝ » en « dialecte » emesal dans le substantif *me*, contrairement à ce que l’on observe dans le verbe et le préfixe mentionnés.

Un an plus tard, dans une revue catalane, G. Farber approfondit la question en interrogeant la notion d’« abstraction » dans la langue sumérienne. À travers l’exemple des déterminatifs employés par le cunéiforme et l’usage de listes lexicales, l’auteur cerne différentes conceptions sumériennes de l’abstraction sous forme collective, « *kollektiv-abstrakt* », sans sous-estimer pour autant les manifestations concrètes que peuvent revêtir ces notions. Elle synthétise ainsi son développement autour des *me* : « Obwohl die *me* also unmißverständlich eine Art abstrakter übernatürlicher Kraft zu bezeichnen scheinen, so bleiben sie doch für das Verständnis des Sumerers gleichzeitig wie Attribute oder Insignien konkret faßbar »³¹⁸. Revenant sur ses positions de 1973, G. Farber confirme en conclusion que l’« abstraction » n’est absolument pas étrangère aux catégories de pensée sumériennes et précise les dangers méthodologiques d’une telle négation.

Les différentes approches concernant les *me* présentées jusqu’ici, même à travers leurs différences, gravitent pour la majorité autour de conceptions analogues découlant de la définition de Falkenstein et hésitant, à l’exception de l’ouvrage d’Yvonne Rosengarten, entre la notion d’« archétype » et celle de « pouvoir divin ». Néanmoins, Jacob Klein tenta, en 1997, une nouvelle hypothèse iconoclaste en proposant d’interpréter les *me* comme des symboles ou des images bidimensionnels représentés concrètement sur des bannières ou des

³¹⁷ FARBER G., *RIA*, 7 (1990), s. v. *me* (*ĝarza*, *paršu*).

³¹⁸ FARBER G., « Konkret, Kollektiv, Abstrakt? », *AulaOr*, 9 (1991), p. 86.

étendards³¹⁹. Prenant pour acquis que *me* est un nom « abstrait », J. Klein souligne la difficulté de le traduire par des notions concrètes, problème que son hypothèse tente de résoudre. Il se réfère à l'hymne royal *Šulgi and Ninlil's Boat* qu'il édita quelques années auparavant, où il traduit la phrase an-[ti]-bal me-nam-lugal-[l]a-ka še-er-ḥa-an du₁₁-ga-zu-u₃ « According to your banner, adorned with the *me*'s of kingship »³²⁰. Sur la base de cet exemple, il conclut que « there is no doubt that the phrase "the *me*'s of kingship", in this context, refers to a two-dimensional representation, drawn, painted or engraved upon a wooden sign or banner »³²¹. Les prémisses sur lesquelles se fonde la traduction de J. Klein étant discutées en détail par V. Emelianov dans son récent ouvrage³²², nous ajouterons seulement que si les *me* pouvaient effectivement se comporter comme des objets parant des dieux ou des cités, ainsi que nous l'avons vu dans les précédentes analyses, l'usage de tels emblèmes n'est attesté ni par les sources écrites ni par l'archéologie. Les *me* sont présents directement dans les objets ou les notions qu'ils définissent, sans recours à un symbole intermédiaire. Par ailleurs, l'emploi du terme *urin*, « étendard », même s'il relève d'un champ sémantique proche de *me* dans certains contextes³²³, est tout à fait distinct de ce dernier.

En 1997 également, Annette Zgoll publia une étude fondamentale de l'hymne *Nin-me-šara*, de sa structure et de son contexte d'écriture, accompagnée d'analyses très fournies sur les notions fondamentales qui le composent³²⁴. Ce texte, attribué à la prêtresse Enḫeduanna³²⁵, est capital pour la compréhension de *me* dans la mesure où l'auteur, par le biais de la glorification d'Inanna, cherche à activer certaines prérogatives spécifiques de la déesse dans un contexte particulier dont quelques éléments nous sont parvenus. Le titre *nin-me-šar₂-ra* signifie « souveraine des *me* innombrables », autrement dit une déesse qui a la maîtrise de tous les « pouvoirs » divins. A. Zgoll souligne que les *me* sont une représentation de la souveraineté dans cet hymne et sont illustrés principalement par les aspects belliqueux d'Inanna en interaction avec un « Paradigma der feindlichen Stadt »³²⁶. Dans le cadre de cette composition littéraire, la sumérologue relève trois registres majeurs concernés par les *me*, en

³¹⁹ KLEIN J., « The Sumerian *me* as a Concrete Object », *AoF*, 24/2 (1997), p. 211-218, surtout p. 212.

³²⁰ KLEIN J., *Šulgi and Išmedagan: Originality and Dependence in Sumerian Royal Hymnology*, in KLEIN J. et SKAIST A. (éds.), *Bar-Ilan Studies in Assyriology Dedicated to Pinhas Artzi*, Ramat-Gan: Bar-Ilan University Press, 1990, p. 102.

³²¹ KLEIN, « The Sumerian *me* as a Concrete Object », p. 212.

³²² ЕМЕЛЬЯНОВ, *Шумерский календарный ритуал*, p. 134-140.

³²³ *Enki et l'ordre du monde*, 166 : ur₃-gal abzu-ta si-ga an-dul₃-le-eš ag-a « le grand étendard se tenant dans l'Abzu, qui produit une ombre protectrice ».

³²⁴ ZGOLL A., *Der Rechtsfall der En-ḫedu-Ana im Lied nin-me-šara*, Münster: Ugarit-Verlag, AOAT 246, 1997.

³²⁵ Fille de Sargon d'Akkad ayant vécu à la fin du XXIV^e siècle, c'est également le plus ancien auteur connu de l'humanité.

³²⁶ *Ibid.*, p. 67.

premier lieu la sphère de la naissance, de la croissance et de la mort, deuxièmement le domaine des forces de la nature en lien avec le pouvoir militaire, puis un champ de pouvoir « politico-historique ». En partant de prémisses développées principalement par Thorkild Jacobsen³²⁷, A. Zgoll comprend l'émergence du concept de *me* comme l'abstraction d'un pouvoir « actif », fondée sur des expériences observées dans la nature : « Wiederholte Erfahrungen einzelner Erlebnisse bei jeweils gleichen oder ähnlichen Wirkungen führen zur Abstraktion der je zugrundeliegenden Wirkmacht : die Idee der zielgerichteten Dynamik des Sturmes, des Unwetters, des Feuers entsteht und damit ein Verständnis von ME »³²⁸. Cette interprétation naturaliste a le mérite de souligner l'aspect dynamique des *me*, mais son caractère évolutionniste omet la relation qui les unit aux dieux, de même que l'importance pour les hommes de les réactiver par les rites.

En 2009, le chercheur Vladimir Emelianov publie son Habilitation et fournit l'étude la plus complète à ce jour sur les *me*. S'inscrivant dans un courant assyriologique russe alliant les données textuelles concrètes à une importante réflexion théorique, menée en termes d'histoire culturelle³²⁹, V. Emelianov recense 783 occurrences du terme *me* dans l'ensemble de la production écrite sumérienne, toutes périodes confondues. L'auteur étudie, en respectant la typologie et le contexte des sources, les différentes facettes du concept de *me*³³⁰ ; il dégage ainsi, pour chaque type de documents, les idées-forces et les champs sémantiques recouverts par le concept de *me*, qu'il regroupe en quatre catégories : 1) un élément distinctif conférant une apparence extérieure particulière (un éclat, des parures, des vêtements) ; 2) une force, une autorité (l'essence d'un objet qui définit son influence sur les autres et détermine la séquence de ses actions comme une fonction divine, un office cultuel, la construction ou la restauration

³²⁷ In FRANKFORT H. et alii, *The Intellectual Adventure of Ancient Man: An Essay of Speculative Thought in the Ancient Near East*, Chicago: Chicago University Press, 1977 [1946].

³²⁸ ZGOLL, *Der Rechtsfall der En-ġedu-Ana*, p. 69.

³²⁹ La plupart des travaux russes abordant la question des *me* n'ont malheureusement pas eu, ou peu, de postérité en dehors de la Russie. Cf. АФАНАСЬЕВА В. К., *От начала начал. Антология шумерской поэзии*, Санкт-Петербург (Saint-Petersbourg) : Петербургское Востоковедение, 1997 et КЛОЧКОВ И. С., *Духовная культура Вавилонии : человек, судьба, время*, Москва (Moscou) : Наука (ГРВЛ), 1983, tous deux cités dans ЕМЕЛЬЯНОВ, *Шумерский календарный ритуал*, p. 58.

³³⁰ Après une mise au point méthodologique, historiographique et linguistique, l'auteur répartit l'étude des *me* dans son second chapitre selon les classifications suivantes, p. 40-186 : les *me* dans les premiers textes sumériens, les textes sumériens anciens et sargoniques, les textes de Gudea, les *me* dans les textes de la III^e dynastie d'Ur, l'onomastique de la III^e dynastie d'Ur, les inscriptions royales, les hymnes royaux d'Ur et de Lagaš, les *me* dans la littérature tardive sumérienne, les productions narratives hymniques, les hymnes « panégyriques », les hymnes des temples, les hymnes royaux d'Isin-Larsa, les *me* dans les lamentations sur la destruction des villes, les *eduba*, les lettres aux dieux, les proverbes, les *me* comme objets concrets, les listes des *me* (*Enki organisateur du monde* et *Inanna et Enki*), les *me* et la *tablette des destins*, le champ sémantique des *me*. V. Emelianov conclut ce chapitre en étudiant le lien entre *me* et *me-lam₂*, puis en fournissant une analyse typologique comparative de *me* dans le champ général de l'histoire des religions et de la philosophie, suggérant des liaisons étymologiques avec des racines allogènes postérieures dans d'autres cultures.

de temples, les insignes du pouvoir) ; 3) une offrande (ce qui confère à l'objet une « énergie » particulière et autorise son existence au monde, comme les dons aux dieux des temples ou du monde infernal) ; 4) la mise en ordre du monde (des objets, des attributs permettant le bon fonctionnement de l'univers comme des qualités humaines, des activités urbaines, des émotions ou encore les *Tablettes des destins*). En se référant aux données collectées, V. Emelianov souligne que l'on assiste à une utilisation « active » et importante de la catégorie des *me* seulement à partir des textes de Gudea³³¹, ajoutant que cette catégorie représente essentiellement une caractéristique des textes du début du II^e millénaire, n'apparaissant que dans le contexte de la glorification du pouvoir souverain, plaçant l'emphase sur le lieu dont sont issus les *me*, autrement dit sur la spatialité du temple.

Le *me* serait donc une « воля к бытию », « une volonté d'être (au monde), un potentiel de déploiement de l'objet, ce qui le rend distinct du reste et le fait passer de l'amorphisme à un état de formalisation »³³². Concernant le rapport entre les *me* et les concepts sumériens analogues appartenant à la sphère religieuse, le sumérologue russe propose l'hypothèse suivante : « on peut supposer qu'à l'origine, dans la religion des Sumériens, n'existait que la catégorie *me* avec son équivalent akkadien *paršum* et la catégorie *biluda*³³³, émanant de l'akkadien *bēlūtū* datant d'un passé oublié. Ensuite, à partir de *paršum*, s'est formée la catégorie *garza*, qui s'est mêlée avec *biluda*³³⁴ et a perdu le lien avec son prototype initial. Puis, finalement, *paršum* a fédéré *garza* et *biluda* en jouant le rôle d'un équivalent unique et commun avec la catégorie sumérienne initiale *me*. Ainsi serait apparu un fondement de la conception du monde religieux sumérien (*me*), déjà connu à l'époque de Gudea »³³⁵. Concluant sa partie sur les *me* par un chapitre comparatif de la racine linguistique *men-³³⁶, l'auteur propose un schéma génétique de pensée entre le *mana* polynésien, le *me* sumérien, et l'idée platonicienne, mais clôt toutefois son chapitre en précisant qu'il est vain de vouloir formaliser et abstraire à outrance les *me* si l'on veut saisir leurs réalités sous-jacentes. Il est plutôt nécessaire de se concentrer sur le temps et sur l'espace des cultes et des temples, sans lesquels les *me* n'existeraient pas³³⁷.

³³¹ Le sumérologue russe ne recense qu'une seule mention sur les statues de Gudea, cf. *ibid.*, p. 158.

³³² *Ibid.* Traduction personnelle du russe.

³³³ Il est difficile de saisir les nuances entre *biluda* et *garza*, tous deux pouvant être traduits comme *paršum* « norme rituelle ».

³³⁴ La confusion entre les deux termes est accentuée par la graphie, puisque l'une des quatre écritures possibles de *biluda* est rendue par les signes PA.AN (le sceptre du ciel), qui est la graphie standard de *garza*, qui peut être également rendu par PA.LUGAL (*garza*₂, le sceptre du roi). Cf. *ibid.*, p. 171-173 ; *aBZL* n°143, s. v. *garza* et *garza*₂ ; PSD, B, s. v. *biluda*.

³³⁵ *Ibid.*, p. 174. Traduction personnelle.

³³⁶ Notamment par une intéressante comparaison avec le terme grec μένος, *ibid.*, p. 175-177.

³³⁷ *Ibid.*, p. 185-186. Nous serions tenté de rajouter et *vice versa*.

Cet éventail de recherches sur les *me*, qui commença bien avant l'étude de G. Farber, montre à quel point ce mode de représentation sumérien ne se laisse pas aisément résumer en une définition univoque. Nos approches modernes ont encore du mal à se départir de certaines catégories binaires très présentes en histoire des religions (religieux-laïc, concret-abstrait, transcendant-immanent, etc.). Le but de ce travail n'est pas de formaliser la définition d'une notion aussi malléable que les *me*, mais de comprendre comment cette catégorie fonctionne et participe de la nature d'une puissance divine spécifique, Inanna, dans l'interaction avec son environnement. Ainsi, en s'appuyant sur le travail de V. Emelianov et sur des outils de recherche modernes comme l'ETCSL³³⁸, nous nous proposons d'observer à présent cette question de plus près, pour revenir ensuite au problème de la définition et au *status quaestionis*.

2.3) Inanna et les *me*

Le tableau ci-dessous a pour but de définir les relations qu'entretient Inanna avec les *me*, ainsi qu'avec les autres dieux dans les compositions littéraires sumériennes. Au sein de cet ensemble de sources, il semble pertinent de relever toutes les occurrences des *me* dans les textes mentionnant Inanna, de dégager les verbes qui sont sollicités et d'étudier leurs champs lexicaux. Dans ces mêmes documents, l'enquête est ensuite étendue aux autres acteurs qui sont en interaction avec les *me*, qu'ils soient héros, dieux, souverains ou cités. Après avoir comparé les résultats obtenus parmi ces différents agents, nous tâcherons de dégager les spécificités de la puissance d'Inanna en rapport avec les *me*. Le détail des contextes, ainsi que l'analyse textuelle de ces occurrences, seront étudiés plus en détail au cours des chapitres présentant ces compositions, dont les références se trouvent en index à la fin du présent travail.

³³⁸ BLACK J., CUNNINGHAM G., EBELING J., FLÜCKIGER-HAWKER E., ROBSON E., TAYLOR J. et ZÓLYOMI G., *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>), Oxford, 1998-2006.

Fig. 2 : Tableau des verbes employés avec les *me* dans les sources sumériennes mentionnant Inanna, classés par agents des verbes³³⁹

Agent	Source	Verbe	Contexte
Inanna	DI, 14-16 ; 102-104	za₃--keš₂ me imin-bi za ₃ mu-ni-in-keš ₂ <i>elle s'attacha les sept me</i> ur₄ ; la₂ me mu-un-ur ₄ -ur ₄ šu-ni-še ₃ mu-un-la ₂ <i>elle rassembla tous les me et les prit dans sa main</i> ĝiri₃--gub me-du ₁₀ ĝiri ₃ gub-ba i-im-ĝen <i>Elle s'en alla d'un bon pas (avec) les bons me</i>	14-16 : Inanna se prépare à descendre au <i>kur</i> 102-104 : Neti présente à Ereškigal les dispositions d'Inanna
	InEb., 1	u₅ in-nin me huš-a ni ₂ guru ₃ ^{ru} me gal-la u ₅ -a <i>Innin aux me redoutables, chargée de splendeur, chevauchant les grands me</i>	Glorification de la puissance d'Inanna au début du poème
	InEb., 150	tal₂ in-nin-e kur-re me bi ₂ -in-tal ₂ <i>Innin déploya les me sur le kur</i> ³⁴⁰	Ultimes dommages causés à Ebiĥ par Inanna
	InŠuk., 1-2	in-nin me-gal-gal-la bara ₂ -ge ₄ ĥe ₂ -du ₇ ^d Inanna me-gal-gal-la bara ₂ ku ₃ -ge si-a <i>Innin de tous les grands me, parfaite pour le piédestal, Inanna de tous les grands me, occupant le pur piédestal</i>	Glorification de la puissance d'Inanna au début du poème
	11-12	šu--du₇ nin-ĝu ₁₀ am-da kur-ur ₂ -ra an-da-gub me šu am ₃ -du ₇ -du ₇ ^d Inanna dara ₃ -maš kur-bad ₃ -da an-da-gub me šu am ₃ -du ₇ -du ₇ <i>ma souveraine se tient auprès du taureau sauvage au pied de la montagne, elle accomplit les me.</i> <i>Inanna se tient auprès du (bouquetin ?) au sommet de la montagne, elle accomplit les me</i>	Illustration de l'étendue de la puissance d'Inanna du pied de la montagne (<i>kur</i>) à son sommet
	118-119	^d Inanna-ke ₄ ^{tug} ₂ dara ₄ -me-imin gal ₄ -la-na [...] ^{tug} ₂ dara ₄ -me-imin gal ₄ -la-na [...] <i>Inanna (s'attacha ?) le pagne des sept me autour de sa vulve,</i> <i>(elle s'attacha ?) le pagne des sept me autour de sa vulve</i>	Exténuée par son voyage, Inanna décide de se reposer dans le jardin de Šukaletuda, avant que celui-ci n'abuse d'elle
	InEnki, L.v, 7	ur₄ ku ₃ ^d Inanna me mu-un-ur ₄ -ur ₄ ma ₂ -an-na bi ₂ -in-	Inanna parvient à quitter l' <i>abzu</i> avec les

³³⁹ Recherche élaborée à partir du corpus de l'ETCSL, avec l'ajout d'*ExaltIš*. Les formules nominales mentionnant les *me* apparaissent également, mais elles ne sont pas précédées d'un verbe en gras. Par ailleurs, les verbes employés avec *ĝarza* sont aussi indiqués lorsque *me* figure dans la phrase. Dans ce dernier cas de figure, *ĝarza* est indiqué entre parenthèses après le verbe.

³⁴⁰ Dans ce contexte, *me* peut également être compris comme le « silence », auquel cas nous pourrions traduire « Innin répandit un profond silence sur la montagne ». Cf. CAD, s. v. *qālu* A ; *qūlu*.

		<p>u₅ la pure Inanna rassembla tous les me et les embarqua sur le bateau du ciel</p>	me
II.i, 34 ; 68 ; II.ii, 34 ; II.iii, 4 ; 38 ; II.iv, 8 ; 55	<p>saĝ--rig₇ ^dInanna me saĝ rig₇-ga-ni ma₂-an-na um-ma-da-an-kar <i>Après qu’Inanna eut emporté le bateau céleste et les me qui lui furent accordés</i></p>	II.i, 34 et passim: Inanna évite les péripéties provoquées par Enki II.iv, 55 : Procession d’Inanna à Uruk	
II.vi, 21	<p>šu--du₇ [...] me šu du₇ ba-(e-de₆) <i>(tu as rapporté) le fait d’accomplir les me</i></p>	L’un des me rapportés par Inanna d’Éridu est « d’accomplir les me »	
II.vi, 55	<p>dab₅ MU [...] X šu ĝa₂-ra me dab₅ [...]m’a pris les me de la main</p>	Rencontre finale entre Inanna et Enki à Uruk (contexte obscur)	
EOM, 364	<p>in-nin₉ nin me gal-gal-la-ke₄ <i>Innin, souveraine de tous les grands me</i></p>	Enki confie les bergeries à Dumuzi, l’époux d’Inanna	
EnmArat., 84	<p>si--sa₂ me-zu kul-aba₄^{ki}-a si ĥa-ra-ni-ib₂-sa₂-e <i>(la population d’Aratta) mettra (tout) en ordre pour toi, tes me à Kulaba</i></p>	Inanna dicte la conduite de la population d’Aratta	
222-223	<p>de₆ in-nin₉-me-šar₂-ra ku₃-^dInanna-ke₄ aratta^{ki} kur-me-sikil-la-še₃ ĥu-mu-un-de₆-en <i>souveraine de tous les me, la pure Inanna m’a amené, à Aratta, le kur des purs me</i></p>	Le seigneur d’Aratta refuse de se soumettre à Enmerkar, arguant qu’il est sous la protection d’Inanna	
229	<p>u₅ nin-gal-an-na me-ĥuš-a u₅-a <i>la grande souveraine du ciel qui monte les terribles me</i></p>	Le messager rétorque qu’Inanna est apparue à Enmerkar	
560	<p>kur-me-sikil-la-ka šu li-bi₂-in-dag sig₄-kul-aba₄^{ki}-a-ke₄ la-ba-an-zuĥ <i>elle n’a pas retiré (la primauté) du kur des purs me ni ne l’a attribué aux briques de Kulaba</i></p>	Le seigneur d’Aratta légitime le pouvoir d’Inanna dans sa cité	
588	<p>um-ma kur-me-sikil-še₃ du-a-ni <i>la dame s’approchant du kur des purs me</i></p>	Inanna ³⁴¹ rejoint les deux souverains	
Inanna A, 14	<p>ba an lugal-da me ba-a-me-en <i>tu as reçu en partage les me grâce au roi An</i></p>	Positionnement de la puissance d’Inanna	
NMŠ, 1	<p>nin me šar₂-ra u₄ dalla e₃-a <i>souveraine aux me innombrables, lumière resplendissante</i></p>	Enĥeduanna glorifie Inanna	
5-8	<p>sa₂--du₁₁ me imin-bi šu sa₂ du₁₁-ga <i>qui s’est saisie de ses sept me</i></p>		

³⁴¹ Il pourrait éventuellement s’agir aussi de Nisaba.

		<p>nin-ĝu₁₀ me-gal-gal-la saĝ-keš₂-bi za-e-me-en <i>ma souveraine, c'est toi la gardienne de tous les grands me</i></p> <p>il₂ ; la₂ me mu-e-il₂ me šu-zu-še₃ mu-e-la₂ <i>tu as levé les me, tu as lié les me à ta main</i></p> <p>ur₄ ; gaba--tab me mu-e-ur₄ me gaba-za bi₂-tab <i>tu as rassemblé les me, tu as pressé les me contre ta poitrine</i></p>	
23		<p>šu--ti me-ta me ħuš-bi šu ba-e-re-ti <i>des me, tu as reçu les plus terribles</i></p>	
60		<p>me zi-de₃ nin-gal nin-e-ne <i>pour les me justes, tu es la grande souveraine des souveraines</i></p>	
64		<p>tum₂ diĝir zi me-a tum₂-ma gal-bi du₁₁-ga-zu maḥ-am₃ <i>bonne divinité, faite pour les me, il est sublime de parler de manière grandiose (de toi)</i></p>	
153		<p>ba kur gul-gul an-da me ba-a <i>destructrice des pays ennemis, qui a reçu les me en partage grâce à An</i></p>	Doxologie
IŠG, 3		<p>ur₄ ereš nam-maḥ me-an-ki ur₄-ur₄ an-gal-da za₃ ša₄ <i>la reine prééminente qui rassemble les me du ciel et de la terre, qui rivalise avec le grand An</i></p>	Enheduanna glorifie Inanna
8		<p>šu--du₇ me gal-gal šu du₇ šibir ba-e-dab₅-be₂ saĝ-kal-maḥ-bi-ne <i>accomplissant tous les grands me, elle saisit la houlette, elle est pour eux la première et la majestueuse.</i></p>	Positionnement d'Inanna par rapport aux autres dieux du panthéon
83 ; 94		(état du texte trop fragmentaire)	
102		<p>u₄ me-gal-gal-an-ki-bi-da šu mu-un-[...] <i>le jour [...] avec tous les grands me du ciel et de la terre</i></p>	Enheduanna s'adresse à Inanna
213		<p>šu--TU.TU me-kal-kal-la-za šu nu-TU-TU me-kilib₃ X-X-še₃ i₃-dib-be₂ <i>Personne ne peut mettre la main sur tous tes précieux me, qui passe vers [...] l'ensemble des me</i></p>	Louange à Inanna
Inanna D, 9 ; 20 ;		<p>^dInanna nin-me-šar₂-ra-me-en diĝir nu-mu-e-da-sa₂</p>	Louange à Inanna, assimilée à Ninegalla

	37 ; 56 ; 77 ; 93 ; 107 ; 116 ; 126 ; 144 ; 159 ; 191 ; 205	<i>Inanna tu es la souveraine aux innombrables me, aucune divinité ne rivalise avec toi</i>	
	47-48	si--sa₂ (ĝarza) ĝarza-zu me an-na-gin ₇ si u ₃ -mu-ni-sa ₂ <i>après que tu as mis en ordre tes « ĝarza » comme les me d'An</i>	Analogies entre les fonctions d'Inanna et celles d'autres dieux
		hur (ĝarza) ĝarza ₂ -zu me ^d en-ki-ka ₃ -gin ₇ ĝiś-hur u ₃ -mu-e-ni- hur <i>tu projettes les plans de tes « ĝarza » comme les me d'Enki</i>	
	207	^d Inanna nin-me-gal-gal-la-me-en <i>Inanna tu es la souveraine de tous les grands me</i>	Doxologie
<i>Inanna E,</i> 5 ; 7		šu--ti (^d Inanna) ulu ₃ -a u ₅ -a abzu-ta me šu ti-a-me-en (Inanna), <i>c'est toi qui as reçu les me de l'Abzu, montant le vent du Sud</i>	Glorification d'Inanna
	9 ; 11	dirig diĝir (Inanna) ur-saĝ-ĝa ₂ šu bi ₂ -in-ĝar me-zu an- na mu-un-diri-dam <i>déesse (Inanna) tu as pris soin (?) du héros, rendant tes me supérieurs dans le ciel</i>	
<i>Inanna G,</i> 62		tuš me-e-bi te-am ₃ me ba-tuš-u ₃ -ne <i>approche-toi de leurs me, sur lesquels ils sont assis !</i>	Des prêtres demandent d'amener les me (contexte obscur)
<i>Hymn In,</i> 81		me abzu X X X X	(passage fragmentaire)
<i>Iddin- Dagan A,</i> 22		šu--ti abzu Eridug ^{ki} -ga me šu ba-ni-in-ti <i>elle a reçu les me dans l'Abzu d'Eridu</i>	Glorification d'Inanna, Enki lui a transmis ses pouvoirs
	27	šu--du₇ itid-da u ₄ -sakar-ra me šu du ₇ -du ₇ -de ₃ diĝir kalam-ma-ke ₄ gu ₂ mu-na-an-si-si-iš <i>chaque mois, lors de la nouvelle lune, les dieux du pays s'assemblent autour d'elle pour que les me soient accomplis</i>	Inanna bénéficie de l'appui des dieux locaux
	175	u ₄ nu ₂ -a me šu du ₇ -du ₇ -de ₃ <i>au point culminant de l'année, où les me sont parfaits</i>	Au nouvel an, au moment de la disparition de la lune, on prépare le lit d'Inanna pour le roi
<i>Išme- Dagan K,</i> 2-3		dirig ki-sikil ^d Inanna dumu ^d suen-na-ka me gal [me-a] diri niĝ ₂ -nam-e sa ₂ di <i>jeune femme Inanna, enfant de Suen,</i>	Glorification d'Inanna

		<p><i>qui réalise toutes choses, même les me qui surpassent tous les autres me</i></p> <p>ur₄ ; dab₅ an-na me dab₅-dab₅-be₂ ki-a me ur₄-ur₄-e <i>elle saisit les me dans le ciel et les rassemble sur terre</i></p> <p>^dInanna saĝ-kal me niĝ₂-nam-ma za₃ dib nin-e-ne <i>suprême Inanna, (qui possède) les me de toute chose</i></p>	
	Ur-Ninurta A, 6		Glorification d’Inanna
	11	<p>ḫal X nam tar-re me zi ḫal-ḫa diĝir-gal-gal-e-ne-še₃ <i>[...] qui détermine le destin, qui départage justement les me concernant les grands dieux</i></p>	Inanna a choisi Ur-Ninurta et assigne les destins dans l’Ekur
	73	<p>ur₄ ; ĝar saĝ-keš₂ me niĝ₂-nam-ma mu-un-ur₄-ur₄ šu-ni-še₃ mu-u₈-ĝar <i>gardienne de tout ce qui concerne les me, elle les rassemble et les plaça dans sa main</i></p>	Inanna concentre sa puissance dans la main d’Ur-Ninurta
	80	<p>de₆ ^dur-^dnin-urta me kal-kal-la-zu ša₃-ab-ĝu₁₀ im-mi-ir <i>Ur-Ninurta, mon cœur me pousse à rendre tous tes me précieux</i></p>	Inanna remet à Ur-Ninurta ses me
	Ur-Ninurta D, 1	<p>ur₄ in-nin₉ za₃ dib ^da-nun-na-ke₄-ne me kilib₃-ba ur₄-ur₄ <i>Innin, qui surpasse les Anunna et rassemble les tous les me</i></p>	Glorification d’Inanna
	3	<p>galam ^dInanna piriĝ-an-na mul-mul-lu me-zu galam-galam-ma <i>Inanna, lionne du ciel qui rayonne abondamment, tous tes me sont bien agencés</i></p>	
	8	<p>de₆ me-zu u₄-silim-ma-bi ba-e-de₆ niĝ₂-nam la-ba-e-da-šub <i>En ce bon jour, aucun des me ne t’a échappé</i></p>	
	38-39	<p>(^dInanna) nin me gal-gal-la nam-nir-ra šu du₇ <i>(Inanna) souveraine de tous les grands me qui accomplit en autorité</i></p>	Doxologie
Enki	InEnki, SLTNi32,9	<p>zu u₄-ba ĝeštu₂-diri me-zu-an-ki-a <i>ce jour-là, celui à la sagesse suprême et connaissant les me dans le ciel et sur la terre</i></p>	Présentation d’Enki à qui Inanna va rendre visite
	EOM, 135-137	<p>u₅ en me-gal me-sikil-la u₅-a <i>ô seigneur, qui monte les grands me, les purs me</i></p> <p>ĝiri₃--gub</p>	135-138 : Les Anunna célèbrent la puissance d’Enki

	138 ; 172	<p>me-gal me-šar₂-ra ġiri₃ gub-ba an-ki-niġ₂-daġal-ba za₃ ša₄-a <i>qui pose le pied sur les grands me, tous les me, qui est sans équivalent dans l'étendue du ciel et de la terre</i></p> <p>šu--ti Éridu^{ki} ki-ku₃ ki-kal-kal-la-aš me-maḥ šu ti-a <i>qui a reçu les augustes me pour le lieu le plus précieux, pour le lieu pur, Eridu</i></p>	Glorification d'Enki
Enlil	<p><i>EOM</i>, 65</p> <p><i>ExaltIs.</i>, IV.B, 53</p>	<p>ur₄ ; ġar me mu-un-ur₄-ur₄ me šu-ġu₁₀-še₃ mu-un-ġar <i>il rassembla tous les me et les plaça dans ma main</i></p> <p>al--du₁₁ ^dIn-nin aġ₂-ze₂-eb-be₂-da-ġu₁₀ me al-nu-nu-di-di niġ₂-ġu₁₀ mu-ra-an-ġar <i>Innin, mon auguste décret, les me qui ne doivent pas être convoités, mon bien, je te l'ai remis</i></p>	<p>Enki raconte qu'il détient son pouvoir d'Enlil</p> <p>Enlil attribue à Inanna ses prérogatives</p>
An	<p><i>ExaltIs.</i>, III, 17</p> <p>III, 89</p> <p><i>NMS</i>, 14</p>	<p>si₃ ^dIn-nin dim₃-me-er ħi-li-bi mu-un-ši-in-kar-ra me- ur-zu šum₂-mu-un-na-ab <i>à Innin, la déesse dont tu t'es épris, cède-lui tes me</i></p> <p>al--du₁₁ nu-gig-an-na aġ₂-ze₂-eb-be₂-da-ġu₁₀ me al-nu-nu- di-di niġ₂-ġu₁₀ mu-ra-an-ġar <i>souveraine du ciel, mon auguste décret, les me qui ne doivent pas être convoités, mon bien, je te l'ai remis</i></p> <p>šum₂ an-ne₂ me šum₂-ma nin ur-ra u₅-a <i>à qui An a donné les me, souveraine qui monte des fauves</i></p>	<p>Exaltation d'Inanna auprès d'An</p> <p>An attribue à Inanna ses prérogatives</p> <p>Légitimation de la souveraineté d'Inanna</p>
Nisaba	<i>EOM</i> , 415	<p>gu₃--de₂ me gal-gal-e gu₃ ħa-ba-an-de₂-e <i>elle proclama tous les grands me</i></p>	Inanna, restée sans fonctions, se compare à sa sœur Nisaba
Sumer	<i>EOM</i> , 193- 194	<p>šum₂ še-er-zi gur₃-ru u₄-e₃-ta u₄-šu-uš uġ₃-e me šum₂- mu <i>plein de splendeur, du lever du jour au coucher, qui donne les me aux gens</i></p> <p>šu--ku₄ me-zu me-maḥ šu nu-ku₄-ku₄ <i>tes me, les augustes me, ne peuvent être atteints</i></p>	Enki décrète le destin du pays de Sumer
Ur	<i>EOM</i> , 215	<p>šu--du₇ me šu du₇-a-zu si ħe₂-em-sa₂ <i>que tes me qui ont été accomplis soient tenus en ordre !</i></p>	Enki décrète le destin du sanctuaire d'Ur
Meluḥa	<i>EOM</i> , 227	<p>šu--du₇ me-gal-diġir-re-e-ne-ke₄ šu ħe₂-em-mi-du₇ <i>que les me des grand dieux soient accomplis !</i></p>	Enki décrète le destin du pays de Meluḥa
Uruk	<i>EnmEns.</i> , 6	<p>me-gal-gal nam-nun-na du₃-a <i>(ville) de tous les grands me, qui est bâtie princièrement</i></p>	Glorification d'Uruk
Autres	<i>DI</i> , 132 ; 137 ; 142 ;	<p>šu--du₇ si-a ^dInanna me-kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇</p>	Inanna s'offusque d'être dépossédée de ses

	147 ; 152 ; 157 ; 162	<i>silence Inanna ! Les me du kur sont accomplis</i>	attributs, Neti lui répond avec autorité
	193 ; 207	al--du₁₁ ; sa₂--du₁₁ me-kur-ra me al nu-di-da sa ₂ bi ₂ -in-du ₁₁ -ga-bi kur-re he ₂ -eb-us ₂ <i>celui qui a atteint les me du kur qui n'ont pas à être convoités doit rejoindre le kur</i>	Enlil et Nanna répètent à Ninšubur les règles des Enfers
	<i>InŠuk.</i> , 105 ; 275	šu--du₇ me šu du ₇ -du ₇ -da igi bi ₂ -in-du ₈ <i>il vit les me qui allaient être accomplis</i>	105 : Dans le vent du désert, Šukaletuda croit voir un dieu très puissant 275 : Šukaletuda raconte les circonstances de son acte à Inanna
	<i>EnmEns.</i> , 103	sig ₄ -kul-aba ₄ ^{ki} -ka he ₂ -en-ti kur-me-sikil-la-ka a- na-am ₃ ab-ak-e <i>qu'elle demeure en les briques de Kulaba, que pourrait-elle faire au kur des purs me ?</i>	Enmerkar se dispute avec Ensuhkešdanna l'attention d'Inanna
	261	Aratta ^{ki} kur-me-sikil-la-še ₃ zi-ĝu ₁₀ ga-ba-ši-in- tum ₃ <i>laisse-moi me réfugier à Aratta, le kur des purs me</i>	261-263 : Le sorcier d'Ensuhešdanna est défait par la sorcière Sagburru et implore son pardon
	263	Aratta ^{ki} kur-me-sikil-la-ka ka-tar-zu ga-si-il <i>laisse-moi te chanter des louanges à Aratta, le kur des purs me</i>	
	<i>EnmArat.</i> , 53	si--sa₂ me-ĝu ₁₀ kul-aba ₄ ^{ki} -a si ħa-ma-ni-ib-sa ₂ -e <i>qu'elle (Aratta) mette en ordre mes me à Kulaba</i>	53 ; 58 : Enmerkar demande à Inanna d'intercéder en sa faveur par le biais d'Aratta
	58	de₆ Eridu ^{ki} -ta me de ₆ -a-ĝu ₁₀ -ne <i>quand j'ai apporté les me d'Éridu</i>	
	89	Eridug ^{ki} -ta me de ₆ -a-zu-ne <i>quand tu as apporté les me d'Éridu</i>	89 : Inanna répond à sa demande
	130 ; 202	du₃ kur-me-sikil-la-ke ₄ ħa-ma-du ₃ -e <i>le kur de purs me, qu'il bâtisse pour moi</i>	130 ; 202 : Le messager d'Enmerkar prépare son discours et le récite
	142	eme-ħa-mun ki-en-gi kur-gal me-nam-nun-na-ka <i>langue harmonieuse, Sumer, le grand kur dont les me sont princiers</i>	142 : Le messager doit exécuter un chant à Aratta
	210 ; 528	ab ₂ -kal-la-ga-ni kur-me-sikil-la-ka tud-da-ar <i>la vache forte qui lui a donné naissance au kur des purs me</i>	210-213 ; 528 ; 531 : Attente de la réponse du seigneur d'Aratta par le messager, qui fait l'éloge d'Enmerkar
	213 ; 531 (nam- en-na)	Kul-aba ₄ ^{ki} kur-me-gal-gal-la-ka nam-nun-na tum ₂ -ma[-ar] <i>qui convient souverainement à Kulaba, le kur de tous les grands me</i>	

275	^d lamma sa ₆ -ga kur-me-sikil-la-ka <i>la divinité protectrice du kur aux purs me</i>	Le seigneur d'Aratta a confiance en Inanna
340 ; 382	ĝidru-ĝa ₂ ur ₂ -bi me nam-nun-na-ka <i>la base de mon sceptre est le me de la souveraineté</i>	Enmerkar envoie un message au seigneur d'Aratta
466	la₂ mir-maḥ ĝir ₂ -ĝir ₂ -ta zi-ga-gin ₇ e ₂ me-min ₃ mu-un-ta-la ₂ -la ₂ <i>comme un serpent majestueux se dressant d'un éclair, il médite les deux temples aux me</i>	Enmerkar s'empare face à la résistance du seigneur d'Aratta
NMŠ, 65	du₁₁ ša ₃ su ₃ -ra ₂ munus-zi ša ₃ dadag-ga me-zu ga-mu-ra-ab-du ₁₁ <i>femme droite, au cœur insondable, au cœur rayonnant, que j'énonce tes me!</i>	Enheduanna s'apprête à « énoncer » les me d'Inanna
Šulgi X, 2	lugal ma ₂ na-mu-u ₅ ki unug ^{ki} -ge me nam-nun-na-še ₃ ki-en-gi ki-uri u ₆ mu-e <i>le roi embarqua sur le bateau à Uruk, à cause de ses me princiers, Sumer et Akkad le regardaient avec admiration</i>	Šulgi se dirige vers Uruk
45	ba a-a-ni me ba-a <i>son père qui lui a attribué les me (à Inanna)</i>	Inanna s'apprête à décréter le destin de Šulgi : légitimation de son pouvoir
137	šu--du₇ itid u ₄ -sakar me šu du ₇ -du ₇ -ĝa ₂ na-ba-an-kuš ₂ -u ₃ -de ₃ -e <i>chaque mois à la nouvelle lune, puisses-tu ne pas te fatiguer dans mes me accomplis</i>	Ašimbabbar s'apprête à décréter le destin de Šulgi
Išme-Dagan K, 44	sum ša ₃ -zu-a ki-sikil ^d Inanna-ra me mu-na-ni-in-sum-mu-uš <i>en ton cœur, ils ont remis les me à la jeune fille Inanna</i>	À Nippur, les dieux ont confié Inanna à Išme-Dagan et lui ont remis les me
Ur-Ninurta A, 41	gub e ₂ -an-ka me-bi ḥa-ba-gub-be ₂ <i>que tu puisses établir les me de l'Eanna</i>	Glorification d'Ur-Ninurta
52	I ₃ -si-in ^{ki} iri me-gal-gal-la-za <i>à Isin, ta ville aux grands me</i>	
60	tuku ^d er ₉ -ra ur-saĝ-gin ₇ me X [X]-an-tuku-tuku <i>comme le héros Erra, il possède [...] les me</i>	Enlil attribue les prérogatives d'Ur-Ninurta
Ur-Ninurta D, 20	gub šul-ĝiṣ-tuku nun za-a-še ₃ ḡal ₂ -la me-ul-zu-uš ḥa-ba-gub <i>que le jeune homme obéissant, le prince qui est là pour toi, se tienne (au service) de tes mes éternels</i>	Il est souhaité à Ur-Ninurta qu'il reste au service des me d'Inanna

L'examen de toutes ces occurrences permet de dégager des champs lexicaux spécifiques à la déesse qui apparaissent de façon récurrente dans les œuvres sumériennes, dont la rédaction s'échelonne sur plus d'un millénaire. En effet, les œuvres les plus anciennes du corpus ont été composées par Enheduanna, donc probablement au XXIII^e siècle (comme *Ninmešarra*) et la création la plus tardive date probablement du VI^e siècle av. J.-C. (*Exaltation d'Ištar*)³⁴². Malgré l'écart chronologique entre ces rédactions, il se dégage une forte convergence dans la mise en scène d'Inanna et de ses *me*, que l'on peut sans doute expliquer par la pérennité d'une tradition scribale qui s'exprime de façon continue depuis la période d'Akkad et qui est elle-même dépositaire de traditions sumériennes antérieures.

Nous sommes en présence, d'une part, de documents présentés dans la tradition assyriologique comme des créations narratives « littéraires » (*La descente d'Inanna aux Enfers*, *Enki et l'ordre du monde*, etc.), dont le contexte de rédaction nous échappe en partie et dont les auteurs nous sont inconnus. D'autre part, le corpus contient des œuvres hymniques, parfois « signées » comme dans le cas d'Enheduanna, qui ont pour vocation de solliciter certaines facettes d'une puissance divine en fonction d'un contexte dévotionnel spécifique. Certaines de ces compositions portent le nom de *balbale*³⁴³, *tigi*³⁴⁴ ou *šir-namšub*³⁴⁵, sur la base de différences qui nous échappent en majeure partie ; d'autres encore, mettant en scène des souverains, paraissent s'ancrer dans la réalité de pratiques cultuelles, comme l'union d'Iddin-Dagan d'Isin avec Inanna lors du rituel du nouvel an³⁴⁶. Quelques-unes de ces créations se font écho, ou proviennent de traditions communes à partir desquelles les textes ont été rédigés ; ainsi, *Inninšagurra* mentionne l'épisode de la destruction d'Ebiḥ³⁴⁷, connue par le texte *Inanna et Ebiḥ*, et la transmission des *me* entre Enki et Inanna dans l'Abzu est évoquée dans diverses autres compositions³⁴⁸.

Toutefois, toutes ces œuvres « hymniques », « littéraires » ou « royales » se rejoignent sur un point : par l'évocation des *me*, elles illustrent, confirment et justifient la souveraineté

³⁴² Cf. BEAULIEU P.-A., *The Pantheon of Uruk during the Neo-babylonian Period*, Leiden: Brill, 2003, p. 115-116 ; CAQUOT A., LABAT R. et alii (éds.), *Les religions du Proche-Orient asiatique*, Paris : Fayard, 1970, p. 240-241 ; HRUŠKA B., « Das spätbabylonische Lehrgedicht Inannas Erhöhung », *ArOr*, 37 (1969), p. 473-521 ; FALKENSTEIN A., « Inannas Erhöhung (Tafel IV) », *BiOr*, 9 (1952), p. 88-92 ; THUREAU-DANGIN F., « L'exaltation d'Ištar », *RA*, 11 (1914), p. 141-158.

³⁴³ *Inanna A.*

³⁴⁴ *Inanna E.*

³⁴⁵ *Inanna G.*

³⁴⁶ *Iddin-Dagan A*, 175.

³⁴⁷ *IŠG*, 111.

³⁴⁸ *Iddin-Dagan A*, 22 ; *Inanna E*, 5 ; 7 ; *HymnIn*, 81 ?

de la puissance divine auxquels ceux-ci sont rattachés³⁴⁹. Les modalités de cette légitimation de la puissance sont exprimées par les verbes employés avec les *me*, qui traduisent des modes de représentation spécifiques à chaque texte, révélant des typologies de rapports que peut entretenir l'agent divin avec les *me* : le verbe les unit syntaxiquement et narrativement.

Dans l'ensemble de la production écrite sumérienne de l'ETCSL mentionnant les *me*, les occurrences où apparaît Inanna ne représentent qu'un sixième environ et constituent le corpus analysé ci-dessus. Quelle est la spécificité de cette déesse en comparaison avec les autres dieux, si l'on étudie les verbes utilisés avec les *me* ? Ceux-ci peuvent être rangés dans quatre catégories d'analyse principales.

La première nécessite l'implication physique de l'agent dans son rapport aux *me*, qui reste néanmoins extérieur à ceux-ci et ne provoque donc pas leur modification. Ainsi, *la*₂, *dab*₅, *de*₆³⁵⁰ ou *il*₂ appartiennent au champ lexical du transport ; ils expriment tous, à des degrés qui leur sont propres, le fait de « saisir », de « prendre », voire d' « apporter » un objet. Dans cette catégorie, nous pouvons également ranger des verbes qui traduisent une volonté de regroupement comme *ur*₄ « collecter », « rassembler », ou *sa*₂--*du*₁₁, « se saisir de », « atteindre ». Des verbes comme *za*₃--*keš*₂, « attacher », « lier », littéralement « attacher à l'épaule », ou *gaba*--*tab*, « tenir contre la poitrine », indiquent, quant à eux, une corporéité prononcée dans l'action et un lien physique très fort entre l'agent et les *me*.

La deuxième catégorie traduit des activités relevant de la sphère du contrôle, impliquant une idée de domination. *giri*₃--*gub*, « poser le pied », signifiant également « embarquer » dans d'autres contextes, est employé dans le corpus pour signifier une suprématie du dieu sur les *me*³⁵¹, tout comme *u*₅, « monter »³⁵², qui peut s'appliquer à des bateaux, des nuages, des vents, mais aussi au *kur*³⁵³, qui peut signifier le « pays ennemi », la « montagne » ou les « Enfers ». *tal*₂, « déployer », indique quant à lui une notion de « diffusion » et d' « élargissement », qui peut s'avérer dangereuse, comme l'illustre le passage d'*Inanna et Ebiḫ* où il est employé³⁵⁴. Après avoir décrit les nombreux fléaux que la déesse

³⁴⁹ Ce qu'avaient déjà suggéré ZGOLL, *Der Rechtstfall der En-ḫedu-Ana*, p. 66 et ЕМЕЛЬЯНОВ, *Шумерский календарный ритуал*, p. 158.

³⁵⁰ Selon que *de*₆ signifie « porter » ou « apporter à », il sera classé dans la première ou la quatrième catégorie. Cf. SALLABERGER W., "Bringen" im Sumerischen. *Lesung und Bedeutung von de₆ (DU) und tum₂ (DU)*, in ROLLINGER R. (éd.), *Von Sumer bis Homer. Festschrift für Manfred Schretter zum 60. Geburtstag am 25. Februar 2004*, Münster: Ugarit-Verlag, AOAT 325, 2005, p. 571.

³⁵¹ Un parallèle peut être fait avec l'expression utilisée dans *Šulgi B*, 26 : *gu₂ kur-kur-ra-ke₄ giri₃ ba-da-gub* : j'ai posé le pied sur les pieds ennemis.

³⁵² Plus proche de la traduction anglaise « to ride ».

³⁵³ Cf., *Gilgameš, Enkidu et l'Enfer*, 16.

³⁵⁴ *InEb.*, 150, avec toutefois les mises en garde précisées dans le tableau *supra*.

déverse sur son ennemi, elle clôt sa vindicte par un « déploiement des *me* » contre le *kur*, autrement dit l'Ebiḥ.

La troisième catégorie sous-tend l'idée de changement appliqué à la nature des *me*, qui peut se traduire par une forme d'activation de leur puissance. L'exemple le plus récurrent de ce groupement est *šu--du₇*, « accomplir », dont le sens littéral pourrait être compris comme « rendre parfait par la main », d'où « perfectionner ». C'est le verbe du corpus le plus employé avec les *me*, il est utilisé dans une pluralité de contextes et se trouve même cité dans la « cargaison divine » ramenée par Inanna d'Éridu, dans *Inanna et Enki*³⁵⁵. Dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, l'emploi de *šu--du₇* fait fonction de sentence à chaque étape du dépouillement de la déesse³⁵⁶ ; les *me* des Enfers ont été accomplis, plus personne ne pourra y remédier et Inanna ne récupèrera pas ses précieuses parures³⁵⁷, elles-mêmes chargées de *me*. En ce sens, *šu--du₇* permet aux *me* de remplir leurs fonctions, d'être activés, donc d'accomplir le but pour lequel ils ont été créés, à l'image des « lots » de la tradition littéraire grecque. Ce verbe s'inscrit dans une temporalité éternelle, puisque l'accomplissement des *me* est irréversible et n'appartient pas au monde des hommes. Le verbe-adjectif *dirig*, « être parfait/convenir », rend assez bien la notion de changement positif appliqué aux *me*. Dans le contexte de l'hymne *Išme-Dagan K*, ce terme signale que la déesse rend les *me* « du pays » supérieur, ce qui est un moyen pour l'auteur de souligner la primauté du culte d'Inanna à Isin, ou d'indiquer sa préférence pour celui-ci. Dans le champ lexical de l'activation de la puissance et du changement des *me*, se trouve également une série de verbes suggérant le fait d'« ordonner », *si--sa₂*, d'« agencer », *galam*, mais également d'« énoncer », *du₁₁*, dont le sens initial « dire » se dilue dans un large éventail polysémique qui relève de l'autorité³⁵⁸. Ces notions expriment un effort de normalisation du réel, car mettre en ordre, en prononçant des paroles, en organisant des prérogatives, suppose d'appliquer au monde une vision préétablie de « ce qui doit être », donc, ici encore, d'activer une puissance déterminée.

Enfin, la quatrième et dernière catégorie est constituée de verbes indiquant une transmission, une captation, ou une volonté de configuration des *me* dans un espace symbolique partagé par des dieux, entre des dieux et des cités, ou des dieux et des rois, mais aussi un « pays » et ses habitants³⁵⁹. D'un côté, nous trouvons des verbes d'émission des *me*

³⁵⁵ II.vi, 21.

³⁵⁶ *DI*, 132 ; 137 ; 142 ; 147 ; 152 ; 157 ; 162.

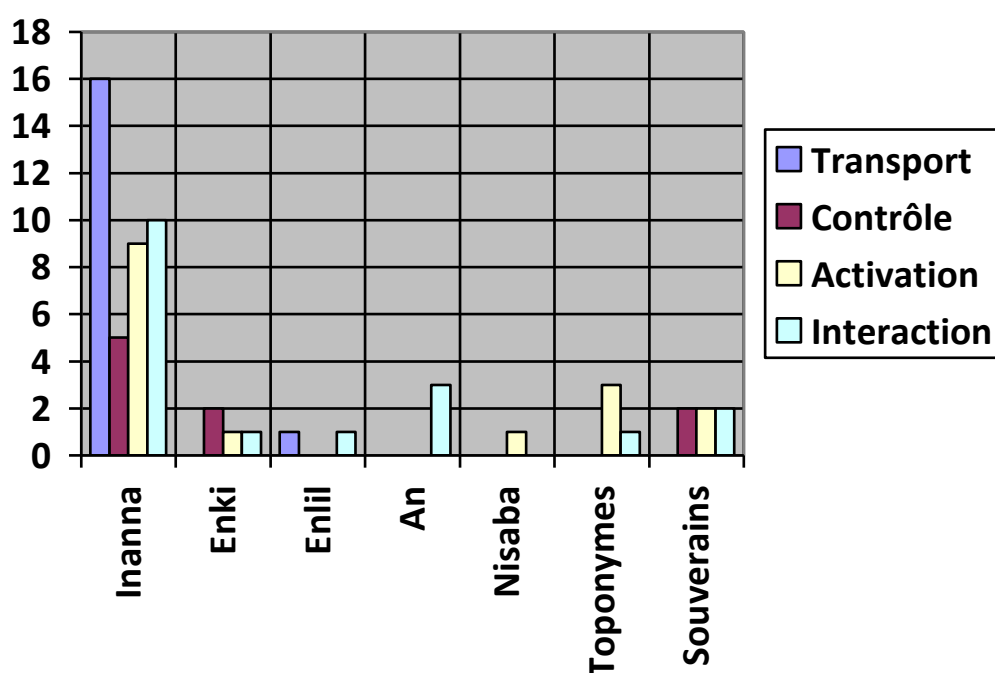
³⁵⁷ Le texte sumérien ne mentionne pas la reconquête des *me* par Inanna lors de sa sortie des Enfers ; toutefois, la version néo-assyrienne précise que le portier Namtar rend à Ištar ses parures, 119-125.

³⁵⁸ La meilleure illustration reste l'étude fondamentale ATTINGER P., *Éléments de linguistique sumérienne : la construction de du₁₁/e/di « dire »*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1993.

³⁵⁹ Cf. Sumer qui « donne les *me* aux gens », *EOM*, 193.

tels *šum*₂, « donner », *si*₃, « céder », *gar*, « placer », de l'autre des verbes de réception comme *šu—ti*, « recevoir » et, entre ces deux opposés, des verbes de distribution, comme *hal*, « départager » et *ba*, « attribuer ». Ces termes traduisent tous, dans leurs contextes, des relations hiérarchiques dans la gestion de la puissance, que ce soit par une passation de pouvoir, une antériorité dans son expression, ou une interaction avec d'autres puissances divines. Un agent supérieur légitime ainsi la possession des *me* par ses « subalternes », en avalisant ses prérogatives dans le monde des hommes.

Fig. 3 : Répartition des groupes de verbes par agent des *me* dans les textes relatifs à Inanna



Dans le graphique ci-dessus ne sont reportés que les verbes dont l'agent est clairement identifié³⁶⁰. Par ailleurs, les verbes dont *me* est « sujet »³⁶¹ ne sont pas représentés, car ils indiquent un état, une condition, une potentialité impliquant l'action d'autres agents. Par exemple, les textes racontent que les *me* ne doivent pas être désirés, *al--du*₁₁, ni modelés, *šu--tu*, et peuvent être accomplis, *šu--du*₇, sous-entendu, par des dieux ou par des souverains. Ceci est expliqué par le fait que les *me* sont dépendants de leurs possesseurs et n'ont pas d'existence propre ou indépendante. Dans la catégorie « toponymes », Ur, Uruk, Meluḫa,

³⁶⁰ Il peut subsister toutefois une ambiguïté concernant l'agent du verbe *ba*, dans *Šulgi X*, 45, où il est écrit que les *me* d'Inanna lui ont été attribués par son père. L'identité de cette paternité n'étant pas explicitée – même si le texte présente Suen comme le père d'Inanna – le contexte, le rôle de ce dieu et la notion de « père » dans la littérature mésopotamienne, laissent penser qu'il s'agit d'An. Ceci pourrait être corroboré par *NMS*, 153, où il est dit que la déesse attribue, *ba*, les *me* grâce à An.

³⁶¹ Catégorie grammaticale peu pertinente dans une langue ergative comme le sumérien.

Aratta, mais également Sumer sont inclus. Dans la catégorie « souverains », outre les rois, est intégrée Enheduanna, puisqu'il est dit dans *Ninmešarra*, 65, qu'elle s'apprête à « énoncer » les *me* d'Inanna et que son statut particulier de prêtresse et de fille de roi le lui autorise.

Ce qui ressort de la *fig. 2*, en premier lieu, c'est l'intense implication d'Inanna dans les actions de transport de *me*, caractéristique qu'elle ne partage, bien que sporadiquement, qu'avec Enlil. Cette catégorie impliquant une opération physique sur les *me*, il peut sembler évident qu'Inanna, comme actant principal de ces œuvres narratives, « manipule » les pouvoirs. On remarquera que cette première catégorie de verbes est totalement absente parmi les souverains et les toponymes, qui ont une utilisation davantage statique des *me*. Dans ce contexte, le rôle d'Inanna devient un peu plus transparent et complémentaire, dans la mesure où elle apporte à ces deux entités, hommes et contrées ayant un contact avec le divin, un aspect des *me* qui leur fait défaut. On retrouve ici une qualité de la déesse qui a été soulignée auparavant, celle de médiatrice³⁶², mais une médiatrice active, puisqu'elle suscite abondamment l'accomplissement des *me*, comme en témoigne sa colonne dans la catégorie « activation ».

Cette fonction se retrouve également chez la déesse Nisaba, dont l'unique occurrence dans la *fig. 1*, *gu₃--de₂*, « appeler » les *me*, recoupe les prérogatives d'Inanna en matière de normalisation de la puissance, justifiant la comparaison entre les deux déesses dans *Enki organisateur du monde*³⁶³. Celles-ci, à l'image des cités ou des monarques, promeuvent la vie en l'activant, en la générant par leurs actions sur les *me*. Dans cette même catégorie de verbes, nous trouvons une occurrence intéressante en rapport avec Enki, qui est *zu*, le fait de « connaître ». Ce terme possède un statut particulier dans l'analyse du corpus, car Enki semble être le seul à posséder une connaissance des *me*. Inanna, quant à elle, peut les activer, les accomplir, les transporter, mais la connaissance de ceux-ci semble lui échapper.

À l'opposé du processus, il n'est pas surprenant de constater qu'An et Enlil expriment leurs relations aux *me* essentiellement par des verbes de transmission, puisqu'ils sont dépeints, dans les sources relatives à Inanna, seulement comme des émetteurs de *me*, des puissances divines occupant une position élevée dans le panthéon, mais n'agissant pas explicitement dans la réalité immanente des hommes, au contraire d'Inanna. Une nuance doit toutefois être apportée pour Enlil, qui intervient parfois en personne, souvent de manière destructrice pour l'humanité, mais qui se trouve cité dans le corpus pour légitimer les

³⁶² Cf. GLASSNER J.-J., *Religion sumérienne*, in *Supplément au Dictionnaire de la Bible*, XIII/73, Paris : Letouzey & Ané, 2002, p. 320.

³⁶³ Inanna se plaint auprès d'Enki qu'elle n'a pas reçu d'offices et se compare à trois de ses sœurs, dont Nisaba, qui a reçu du dieu souverain la capacité d'« appeler tous les grands *me* », *EOM*, 415.

prérogatives d'Enki : il rassemble tous les *me* et les place dans sa main³⁶⁴. Par ailleurs, le dieu civilisateur par excellence exprime son rapport aux *me* principalement par le champ lexical du « contrôle », en les montant ou en posant le pied sur ceux-ci, ce qui fait d'Enki une force génératrice et distributrice. C'est un catalyseur, au sens chimique du terme ; il participe au pouvoir, en améliore le processus de génération et de distribution, mais ne s'implique pas personnellement.

En se fondant sur les précédentes enquêtes historiographique et lexicographique des *me* et en poursuivant l'analyse par l'étude des verbes qui leur sont attachés, les contours des *me* initialement flous semblent se préciser quelque peu. Poser la question de la nature des *me*, c'est avant tout réfléchir sur les catégories d'analyse modernes les plus aptes à décrire et définir ce concept. Or, il a semblé, au cours de cette étude, que les notions modernes d'« abstrait » et de « concret » étaient inadaptées pour circonscrire les modes de représentations sumériennes. En effet, cette dichotomie n'apparaît jamais pour définir les *me*. Les verbes de la première et de la deuxième catégories montrent bien que ce terme possède une consistance physique, tandis que ceux de la troisième catégorie soulignent son appartenance au domaine de l'idéation et de la puissance. On en conclura donc que les *me* sont une forme de potentiel³⁶⁵, une énergie insufflée à une réalité préexistante, à l'image de la performance rituelle qui confère à un lieu, une statue, une personne une existence supérieure ou une matérialité plus intenses, ce qui rapprocherait *me* de son pendant akkadien *paršum*, traditionnellement traduit par « fonction rituelle », ou « décret divin »³⁶⁶. Les *me* n'ont ni forme, ni contour, mais sont indissociables des réalités ou des personnes auxquelles ils se réfèrent, ce qui explique probablement le silence à leur sujet dans *La descente d'Inanna aux Enfers* après la disparition de la déesse.

Les *me* ne relèvent pas de l'universalité, mais de conjonctures, car une fois activés, ils sont appliqués à des champs définis. Ainsi les *me* ne sont-ils pas tant une cartographie de la réalité, qu'un système de potentialités divines qui, à l'instar d'autres expressions « religieuses » sumériennes, s'accomplit dans un champ de réalité défini.

³⁶⁴ *EOM*, 65. C'est une formule rappelant *InDesc.*, 15 ; 103, où la déesse rassemble tous les *me* et les prend dans sa main.

³⁶⁵ Caractère déjà souligné dans GRAGG G., *The Syntax of the Copula in Sumerian*, in VERHAAR J. W. M. (éd.), *The verb "be" and Its Synonyms 3*, Dordrecht: D. Reidel, 1968, p. 102.

³⁶⁶ Cf. CAD s. v. *paršum*.

Conclusion

Ce parcours thématique et lexicographique autour des « pouvoirs » divins pose les jalons de notre travail comparatif sur Aphrodite et Inanna/Ištar. Dans le large éventail des objets, parures et attributs divins, différentes catégories de pensée grecques et mésopotamiennes véhiculent l'idée d'une acquisition et d'une transmission de puissance(s), s'accompagnant parfois de prérogatives spécifiques sur terre et/ou dans les « cieux ». Parallèlement à ces marques concrètes de souveraineté, les notions de *timai* et de *me* jouent un rôle de premier plan dans les représentations que se faisaient les Anciens de la structuration des panthéons et de la « mécanique » polythéiste, même si ces notions ne peuvent se concevoir isolément, sans un support d'expression, en particulier à travers les actes rituels.

Il nous a semblé observer qu'Aphrodite et Inanna se positionnent différemment par rapport à ces instruments du polythéisme, ne serait-ce que parce que, même s'il s'agit de notions proches, elles ne sont pas pour autant parfaitement superposables. La déesse grecque est la première, dans le processus théogonique, à posséder une *timè*, ce qui détermine une certaine forme de prééminence dans la famille des dieux. Pareillement, l'étude lexicographique des verbes sumériens unissant Inanna et les *me* a montré qu'elle les contrôle et les manipule bien plus encore qu'Enki ou Enlil. Par ailleurs, les *timai*, comme les *me*, renvoient à une forme de déterminisme dans la mise en place des fonctions assurant l'organisation du monde, pour les hommes, comme pour les dieux. Loin, cependant, de renvoyer à une structure compartimentée, les représentations de la puissance s'articulent entre elles et s'appliquent à un domaine délimité certes, mais qui est toujours relié à un ou à des « propriétaires ». Les systèmes polythéistes impliquent donc bien une répartition du pouvoir, complexe et à géométrie variable selon les points d'observation (Éridu, Uruk, Kronos, Zeus, par exemple), et les expressions des qualités divines, qui relèvent forcément du registre de la pluralité, sont dotées de la capacité à circuler dans certaines conditions, rendant l'appréhension du concept de « puissance divine » nécessairement dynamique.

D'importantes différences émergent cependant de la comparaison des deux systèmes de pensée pris en compte. En Mésopotamie, les *me* peuvent être légués, échangés, volés, transmettant ainsi des « pouvoirs » d'un dieu à un autre. Ils peuvent être partiellement détruits ou perfectionnés. En Grèce archaïque, par contre, les *timai* sont strictement personnelles, dans la mesure où elles sont acquises à la naissance, *ex archè*s, ou attribuées par Zeus, comme l'atteste la *Théogonie*. Cela ne signifie pas nécessairement que les qualités divines y sont

statiques, mais qu'il existe d'autres stratégies susceptibles de favoriser leur circulation. Ainsi trouvons-nous l'illustration d'un autre procédé de transmission des « pouvoirs divins » dans l'*Iliade*, durant l'épisode du ruban d'Aphrodite, l'*imas*, qui, une fois remis à Héra, lui confère les qualités de *philotès*, « relation sexuelle », de *himeros*, « désir » et d'*oaristus* « entretien intime », qui sont les prérogatives traditionnelles d'Aphrodite³⁶⁷.

En conséquence, puisque les *me* et les *timai* sont des éléments centraux de la constitution du « divin » dans les œuvres littéraires mésopotamiennes et grecques, ils nous renseignent sur la nature, la configuration et l'activation des prérogatives divines d'Inanna et d'Aphrodite, dont la connaissance est enrichie par le biais de la comparaison. Dans la mesure où Inanna apparaît comme une puissance qui manipule sans cesse les *me* à travers les textes, cela signifie que son pouvoir, aussi fort soit-il, est soumis à un questionnement permanent. La *timè* d'Aphrodite n'est, quant à elle, jamais véritablement remise en cause ; ce sont seulement les prérogatives qui en découlent qui le sont ou certains effets jugés malvenus.

B) Souveraineté divine et partage des pouvoirs

Après avoir défini les principales catégories de « pouvoirs » divins qui constituent les puissances d'Aphrodite et d'Inanna, nous allons observer ce qui est invoqué pour justifier l'acquisition de ces marques d'honneur. Dans la partie précédente, l'étude des *me* et des *timai* a souligné l'importance des dieux considérés comme rois de leurs panthéons dans la transmission d'un pouvoir souverain. Ainsi la nature des relations entre Inanna, Aphrodite et les puissances divines régnantes éclaire-t-elle la position d'autorité qu'endossent à leur tour les déesses. À travers ce parcours se dessine la notion centrale de « souveraineté » divine qu'il s'agira de comprendre en rapport, voire en contraste avec celle de « royauté ». Au cours de cette étude, deux aspects principaux et interdépendants se dégagent dans l'expression de la souveraineté. Premièrement, les dynamiques de transmission du pouvoir, qui nous amèneront à nous pencher sur les contextes de transfert de souveraineté au sein des différentes hiérarchies panthéoniques. Ensuite, la question de la légitimation du pouvoir divin, à travers notamment des procédés de filiation qui visent à justifier les positionnements et les fonctions qu'occupent Inanna et Aphrodite dans leur univers respectifs.

³⁶⁷ *Il.*, XIV, 214-218.

1) LA TRANSMISSION DIRECTE

1.1) An – Enlil – Enki – Inanna

Les analyses précédentes au sujet des *me* ont mis en avant l'importance de cette catégorie sumérienne dans la définition du caractère divin d'Inanna. Les *me*, à travers les nombreux récits qui illustrent leur pluralité, figurent la puissance d'Inanna comme déesse, tout en indiquant, par les transactions dont ils sont l'objet, l'origine et la légitimité de son pouvoir. En effet, la lecture du tableau (*fig. 2*) a montré que les sources traitant des *me* d'Inanna suggèrent un lien fort entre cette dernière et la triade de dieux, An, Enlil et Enki. Chacune de ces trois puissances divines exprime une forme différente de royauté, sur lesquelles nous reviendrons, conférant à Inanna diverses facettes de pouvoir divin. L'étude des sources a ainsi montré que l'autorité d'Inanna sur le monde ne va pas de soi, mais émane d'une hiérarchie qui lui transmet son statut « souverain ». Examinons en premier lieu ce que signifie la notion de « souveraineté » pour Inanna à travers ses réseaux de relations avec An, Enlil et Enki. L'enquête se concentrera ensuite sur les types de rapports entre la déesse et ces dieux souverains. Filiation, analogie, rivalité : que nous apprennent les scénarios sur Inanna dans différents contextes d'énonciation ? En dernier lieu, nous étudierons les différences qui persistent entre Inanna et les dieux de la triade, une fois la transmission de pouvoirs opérée. Dans quel espace symbolique la royauté divine s'exerce-t-elle et comment le pouvoir d'Inanna se positionne-t-il face à celui-ci ?

Souveraineté et transmission

Dans le langage moderne, le terme « souveraineté » désigne une autorité suprême, royale ou autre, et dérive du latin *superus*, « supérieur ». Partant, l'entité qui est décrite comme souveraine exerce un pouvoir sur un domaine où rien ne lui est théoriquement supérieur. Or, appliquée aux polythéismes antiques, cette notion semble féconde et problématique à la fois. Dans un monde peuplé de dieux dont les prérogatives cohabitent et s'entrecroisent, chaque divinité semble souveraine, de sorte qu'il est légitime de s'interroger sur la pertinence d'une qualité qui serait, par nature, exclusive, puisque prise individuellement ou envisagée dans certains contextes, chaque puissance divine apparaît comme étant la plus importante. Car les panthéons mésopotamiens, comme leurs pendants grecs, ont la

remarquable capacité de se recomposer au gré des œuvres littéraires et des dispositifs rituels. On distingue cependant un certain canevas hiérarchique assez stable entre la période d'Ur III et la toute fin de l'époque babylonienne, ce qui permet de dégager une structure générale ou partagée dans le panthéon sumérien. Nous commencerons par examiner dans le détail certains contextes qui relatent l'acquisition de marques de souveraineté par Inanna, en prêtant attention aux dieux émetteurs de « pouvoirs ».

Un hymne à Iddin-Dagan (1974-1954), troisième roi de la première dynastie d'Isin, raconte une hiérogamie entre le monarque et Inanna³⁶⁸, au terme d'un festival qui dure deux jours. Afin de glorifier le souverain et la déesse, le récit décrit, par étapes successives, la splendeur de celle-ci en commençant par ses prérogatives célestes, puis le positionnement de sa puissance face aux dieux qui représentent l'autorité suprême dans le panthéon :

21. ki-a nir mi-ni-in-ĝal₂ nin kur-kur-ra-kam
22. abzu Eridu^{ki}-ga me šu ba-ni-in-ti
23. aia-ni ^dEn-ki-ke₄ saĝ-e-eš mu-ni-in-rig₇
24. nam-en nam-lugal-la šu-ni-še₃ mu-u₈-ĝar
25. an-da para₁₀ gal-la dur₂ mu-da-an-ĝar
26. ^dEn-lil₂-da kalam-ma-na nam mu-un-di-ni-ib-tar-re
27. iti-da u₄-šakar-ra me šu du₇-du₇-da
28. diĝir kalam-ma-ke₄ gu₂ mu-na-an-si-si-iš
29. ^dA-nun-na gal-gal im-ši-GAM-e-de₃-eš
30. siškur₂ a-ra-zu-a ši-im-ma-su₈-su₈-ge-eš
31. nam-šita kur-kur-ra mu-na-da-ab-be₂-ne

21. Sur la terre, elle a inspiré la confiance, elle est la reine de tous les pays.
22. Dans l'Apsû, à Éridu, elle a reçu les *me* :
23. son père lui en avait fait cadeau
24. et placé dans ses mains (tout) ce qui touche à la fonction d'*en* et à la royauté.
25. Au côté d'An, elle a pris place sur un grand trône,
26. elle fixe avec Enlil les destins de son pays.
- 27-28. Chaque mois, à la nouvelle-lune, les dieux s'étant rassemblés vers elle pour que les *me* soient accomplis,
29. tous les grands Anunna s'inclinent devant eux.
30. Ils se présentent alors avec des offrandes et des requêtes,
31. lui adressant face à face des prières pour tous les pays.³⁶⁹

Ce passage fait explicitement référence à l'épisode relaté dans *Inanna et Enki*, où la déesse reçoit les *me* de la part d'Enki³⁷⁰. Le dieu de l'Apsû³⁷¹ est ici nommé comme le père

³⁶⁸ Les copies qui ont été retrouvées datent du XVIII^e siècle av. J.-C. Cf. ETCSL C.2.5.3.1 ; JONES Ph., « Embracing Inana : Legitimation and Mediation in the Ancient Mesopotamian Sacred Marriage Hymn Iddin-Dagan A », *JAOS*, 123/2 (2003), p. 291-302 ; RÖMER W. H. Ph., *Sumerische „Königshymnen“ der Isin-Zeit*, Leiden : Brill, 1965, p. 128-208 ; *SRT* 1.

³⁶⁹ *Iddin-Dagan A*, 21-31. Texte et traduction de Pascal Attinger, 2010 (http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9679/2_5_3_1_ger.pdf).

³⁷⁰ Cf. *supra* p. 29.

d'Inanna, filiation symbolique, puisque la paternité de la déesse revient habituellement à Nanna dans la littérature sumérienne. Inanna est présentée dès le début comme une souveraine, *nin*, son *nam-en* et son *nam-lugal*, c'est-à-dire ses titulatures royales, sont légitimés par un don de la part d'Enki. La résultante de cette transmission directe est la configuration d'un couple royal formé par An et Inanna : la déesse est érigée en monarque au même titre que la puissance divine la plus élevée dans la hiérarchie sumérienne, ce qui est symbolisé dans l'extrait par l'installation sur le trône. Le tableau se clôture par une association fonctionnelle entre Inanna et Enlil, qui se partagent désormais la charge de fixer des destins, ce qui est la tâche la plus importante incombant à la royauté divine. Par ailleurs, il est intéressant de noter que la glorification d'Inanna et son intronisation s'exécutent de manière collégiale, puisque l'assentiment des dieux est nécessaire pour l'accomplissement des *me*. Un mode d'« élection » et d'élévation analogue se retrouve dans un hymne bilingue, sumérien et akkadien, d'époque babylonienne, dont les premiers chants ont été malheureusement perdus. Ce document, appelé *L'exaltation d'Ištar*³⁷² et daté du VI^e av. J.-C., raconte en deux langues, sur la même tablette, comment les dieux rassemblés intercèdent auprès d'An/Anu afin que ce dernier prenne Inanna/Ištar pour épouse et lui concède la primauté du pouvoir :

17. ^dIn-nin dim₃-me-er ħi-li-bi mu-un-ši-in-kar-ra me-ur-zu si₃-mu-un-na-ab
18. *ana* ^dMIN i-lat te-im-nu-ši ħi-im-mat par-ši-ka šu-ut-^{li}lim-ši
19. ^dki-šar₂ ^{ni-id-la-am}nidlam e-da-sa₂ ħe₂-na-nam mu-zu-a nir ħe₂-^{ga}ga_x (GALAM)-galam^{ga-la-ma}
20. lu-u₂ an-tum ħi-ir-tu₄ šin-na-at-ka ši-ma ana šu-me-ka li-te-it-li
21. un-gu_x (GA₂) ^{gu}u₃-bi₂-tab a₂-ag₂-^dEn-lil₂-^dEn-ki-ke₄ šu-na ħe₂-en-da-ab-^[xx]tum₂-^[xx]tum₂-mu
22. li-iš-šip ap-pu-na te-ret ^dEnlil (EN.LIL₂) u ^dea (E₂.A) qa-at-sa lit-bal
23. ^{zi ?-ir ?}eš₂-kiri₃-an-ki^{dil}-a aš-a-ne₂ a-ba-ni-in-tab a₂-^{ga}gar-me ur ħe₂-me-a-e-še
24. lit-mu-uĥ e-diš-ši-ša₂ šer-ret šamē^e u eršet^{ti} ši-i lu-u lit-ni

17-18. À Innin, la déesse dont tu t'es épris, accorde l'ensemble de tes *me/ħimmat paršū* ;
 19-20. Qu'elle soit Kišar/Antum, l'épouse, ton égale, qu'elle, jusqu'à ton nom, s'élève !
 21-22. Bien plus ! Que sa main prenne aussi possession des décrets d'Enlil et d'Enki/Ea.
 23-24. Que, seule, elle tienne les rênes du ciel et de la terre, qu'elle soit plus puissante que nous !³⁷³

³⁷¹ Retranscrit parfois également *Abzu*.

³⁷² HRUŠKA B., « Das spätbabylonische Lehrgedicht Inannas Erhöhung », *ArOr*, 37 (1969), p. 473-521 et LAMBERT W. G., « Review of HRUŠKA 1969 », *OrNS*, 40 (1971), p. 91-95 ; LABAT R., *Les religions du Proche-Orient asiatique*, Paris : Fayard, 1970, p. 240-247 ; THUREAU-DANGIN F., « L'exaltation d'Ištar », *RA*, 11 (1914), p. 141-158.

³⁷³ *ExaltIš.*, III, 17-24. Transcription B. Hruška, traduction personnelle.

An/Anu consent à élever Inanna/Ištar au rang de reine et de divinité la plus « brillante » parmi les dieux en lui cédant, notamment, les attributs de la royauté comme le manteau ou le sceptre. La quatrième tablette de ce récit fonctionne sur un schéma analogue, mais c'est au tour d'Enlil de transmettre ses pouvoirs à Inanna/Ištar et d'exalter ses vertus guerrières. À la fin de la tablette, Enlil passe la main à Enki/Ea pour qu'il transmette à son tour ses prérogatives à la déesse, mais le reste du récit n'a pas été préservé.

À travers ces deux exemples se dessine une configuration de la souveraineté d'Inanna qui se fonde sur la tripartition de prérogatives héritées d'An, d'Enlil et d'Enki. L'autorité suprême de la déesse se construit grâce aux différents éléments que lui transmettent les dieux de la triade. Cette captation des pouvoirs explique l'universalité de la puissance d'Inanna³⁷⁴ dans des sources à caractère hymnique, où la déesse occupe la place centrale. Partant, même si An, Enlil et Enki sont une source de souveraineté et de puissance, ils sont relégués au second plan du récit, car celui-ci est centré sur la figure d'Inanna. Les trois divinités pourvoyeuses de pouvoir occupent un espace défini comme on en trouve déjà une illustration dans le prologue de *Gilgameš, Enkidu et l'Enfer*³⁷⁵. Ce récit raconte qu'une fois le ciel séparé de la terre, la région céleste fut allouée à An, tandis qu'Enlil prit en charge le domaine terrestre. Enki, quant à lui, règne sur la nappe d'eau douce souterraine, l'Abzu. Cependant, dans *Gilgameš, Enkidu et l'Enfer*, comme dans d'autres compositions sumériennes, la répartition primordiale des pouvoirs entre les trois dieux royaux va bien au-delà d'un partage cosmique ou géographique, puisque chacune de ces puissances divines agit sur le monde selon un mode qui lui est propre et selon divers degrés d'implication dans l'univers. Nous ne sommes pas en présence de divinités chthoniennes ou ouraniennes, ou d'un roi déléguant des régions à ses princes. D'un point de vue généalogique, lorsque ces trois divinités sont décrites dans une même narration, An est présenté comme le père d'Enlil et d'Enki. Bien qu'il symbolise l'autorité la plus éminente parmi les dieux, c'est une puissance évanescence dans le culte³⁷⁶. Ses représentations iconographiques sont rares et il partage son centre cultuel principal, l'Éanna d'Uruk, avec Inanna dès le IV^e millénaire. C'est seulement plus tard que son culte est déplacé dans le quartier de Kullab, pour ne connaître une réelle prépondérance qu'à l'époque achéménide. Toutefois, le signe cunéiforme qui le désigne est le même que celui qui est utilisé pour signaler la divinité en Mésopotamie, *diĝir*. De fait, son importance réside dans la force de légitimation qu'il confère aux autres dieux ou aux souverains. An, par

³⁷⁴ Cette universalité est cependant relative, car la puissance d'Inanna ne s'exprime pas dans les Enfers.

³⁷⁵ *GEN*, 8-13.

³⁷⁶ BEAULIEU P.-A., *The Pantheon of Uruk during the Neo-babylonian Period*, Leiden : Brill, 2003, p. 115.

sa position de puissance démiurgique, semble s'être détaché de l'organisation du monde, mais continue à y exercer une autorité distante, en accordant son aval à ce qui s'y passe³⁷⁷. Il ne participe pas à l'immanence du cosmos, puisqu'il reste à distance des réalités matérielles. Le célèbre roi Šulgi (2094-2047), afin d'asseoir son autorité et sa légitimité de monarque, se glorifie en ces termes :

167. *dumu u₃-tu-da* ^dNin-sumun₂-kam-me-en
 168. *ša₃-gi pad₃-da An-ku₃-ga-me-en*
 169. *lu₂ nam tar-ra* ^dEn-lil₂-la₂-me-en
 170. ^dŠul-gi ki-aĝ₂ ^dNin-lil₂-la₂-me-en
 171. *mi₂ zi du₁₁-ga* ^dNin-tur₅-ra-me-en
 172. *ĝeštu₂-sum-ma* ^dEn-ki-kam-me-en
 173. *lugal kala-ga* ^dNanna-a-me-en
 174. *piriĝ ka-du₈-a* ^dUtu-u₃-me-en
 175. ^dŠul-gi ĥi-li-a pad₃-da ^dInanna-me-en

167. Je suis le fils né de Ninsumun
 168. Je suis celui qui a été choisi par le cœur du pur An
 169. Je suis l'homme dont le destin a été fixé par Enlil
 170. Je suis Šulgi, chéri de Ninlil
 171. Je suis celui qui est dignement célébré par Nintur
 172. Je suis celui à qui Enki a donné l'entendement
 173. Je suis le roi puissant de Nanna
 174. Je suis le lion à la gueule ouverte d'Utu
 175. Je suis le séduisant Šulgi qui a été choisi par Inanna.³⁷⁸

Même si une telle séquence divine est adaptée aux réalités cultuelles de la dynastie d'Ur III, notamment par la place accordée à Ninsumun et Nintur, la structure hiérarchique du panthéon et les fonctions dévolues aux dieux majeurs sont fondamentalement respectées. An est responsable de l'impulsion créatrice ; il incarne une instance de décision cosmique qui ne s'implique pas dans le processus de gestion du monde. Ce rôle est essentiellement dévolu à Enlil, fréquemment présenté comme le fils d'An. Volontiers dépeint comme un monarque redoutable et intransigeant, Enlil fixe les destins, ce qui signifie qu'il attribue aux êtres doués de conscience un but, une finalité. En ce sens, il exerce dans le panthéon les fonctions de juge,

³⁷⁷ BRUSCHWEILER F., *Inanna. La déesse triomphante et vaincue dans la cosmologie sumérienne*, Leuven : Peeters, 1987, p. 88 : « À An, le plus ancien, revient l'activité subtile de concevoir l'idée de l'objet à créer, ébauche encore proche des limbes ; à Enlil échoit la tâche d'élaborer ensuite le dessein précis, de penser dans ses détails le prototype qui sera plus tard transféré – généralement par d'autres – sur le plan matériel et reproduit à autant d'exemplaires qu'il faudra. La même collaboration existe entre les deux divinités en matière de destruction comme en témoigne la formule "parole d'An et d'Enlil" qui sert habituellement à expliquer les maux déplorés dans les textes de lamentation. ». Lire également PETTAZZONI R., *Dio : formazione e sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni. Vol. I, L'essere celeste nelle credenze dei popoli primitivi*, Roma : Società Editrice Athenaeum, 1922.

³⁷⁸ *Šulgi A, 167-175*. KLEIN J., *Three Šulgi Hymns. Sumerian Royal Hymns Glorifying King Šulgi of Ur*, Ramat-Gan: Bar Ilan University Press, 1981, p. 167-217 ; ETCSL C.2.4.2.01. Traduction personnelle.

dont les décisions sont irrévocables et auxquelles les autres dieux doivent se plier³⁷⁹. Ses jugements prennent effet dans le ciel et sur la terre, où sa parole apporte abondance et prospérité³⁸⁰. Il est dieu, *digir*, roi, *en* et *lugal*, mais également père, *aia*. À bien des égards, la gouvernance d'Enlil se positionne à mi-chemin entre celles d'An et d'Enki ; créatrice, mais organisatrice du monde dans ses grandes lignes. Ce qui nous amène à présent à étudier la puissance divine tutélaire d'Éridu.

Nous avons observé précédemment qu'Enki avait transmis les *me* à Inanna dans l'Abzu. Il est important de noter qu'Enlil possède également un ascendant sur cet espace en lien avec les « pouvoirs » divins. En effet, *Enlil A* glorifie le temple d'Enlil à Nippur, l'Ekur, et précise que personne ne devrait regarder ses *me*, qui sont les *me* de l'Abzu³⁸¹. Ainsi, avant de passer aux mains d'Inanna, les *me* ont été remis à Enki par Enlil dans cette étendue d'eau douce, souterraine et divine. Cette interprétation est corroborée par le récit *Enki, organisateur du monde*³⁸², qui fournit une étiologie de ce transfert de puissance. En effet, parlant de son « grand frère » Enlil, Enki proclame : « il rassembla tous les *me* et les plaça dans ma main »³⁸³. Dans *Le voyage d'Enki à Nippur*³⁸⁴, après avoir érigé son temple en l'Abzu d'Éridu, l'E-engura, l'avoir orné des matériaux les plus précieux et exécuté tous les rituels nécessaires à son fonctionnement, Enki organise un banquet en l'honneur des dieux souverains à Nippur, cité d'Enlil. Il respecte scrupuleusement la hiérarchie en disposant An en tête de table, Enlil juste en face de lui et Nintur à une place d'honneur, tandis que les Anunna sont placés à même le sol³⁸⁵. Tout le monde trinque joyeusement et Enlil prononce un discours devant les Anunna en flattant son « fils », Enki, d'avoir érigé un temple adapté aux *me* ingénieux³⁸⁶.

La figure d'Enki est une nouvelle fois présentée comme celle d'une puissance ordonnatrice, qui parvient à organiser, coordonner et faire fonctionner des éléments du monde préexistants. C'est ainsi qu'il endosse les aspects les plus pratiques de la royauté, qui consistent à comprendre une situation problématique donnée et trouver la solution la mieux

³⁷⁹ *Enlil A*, 1-4. Cf. REISMAN D., *Two Neo-Sumerian Royal Hymns*. Philadelphia : University of Pennsylvania, 1970, p. 41-102.

³⁸⁰ *Ibid.*, 139-155.

³⁸¹ *Ibid.*, 43.

³⁸² Cf. *infra* I) B) 2.2.

³⁸³ *EOM*, 65 : me mu-un-ur₄-ur₄ me šu-ĝu₁₀-še₃ mu-un-ĝar.

³⁸⁴ Cf. AL-FOUADI A.-H. A., *Enki's Journey to Nippur : The Journeys of the Gods*, Philadelphia : University of Pennsylvania, 1969 ; ETCSL C.1.1.4.

³⁸⁵ *EnNi*, 104-109.

³⁸⁶ *Ibid.*, 114 et *passim*.

adaptée pour l'équilibre cosmique. Toutefois, il est à noter que l'ingéniosité du dieu de l'Abzu est à chaque fois ritualisée et découle d'un processus très élaboré de création.

Le rapport d'Enki à la commensalité est à ce propos très édifiant, que ce soit dans le banquet organisé pour Inanna à Éridu, qui se termine par la transmission des *me*, où dans celui qui est préparé en l'honneur des grands dieux pour célébrer la fondation de l'E-engura. Enki rassemble et organise des puissances divines autour d'éléments traditionnels et fédérateurs de la culture mésopotamienne ; la bière et la liqueur coulent à flot, on partage des mets, tandis que divers concours divertissent les hôtes. Enki se retrouve au cœur de ces relations d'hospitalité qui demeurent l'expression de ses talents d'organisation. Le banquet demeure, à cet égard, une représentation à plus petite échelle du cosmos mésopotamien, où il faut nourrir les hôtes comme on nourrit les dieux dans les temples, où chacun participe au partage du monde, comme à celui de la nourriture, selon la place qui lui est échue.

Une typologie des rapports de souveraineté

Ce parcours intertextuel qui met en relation des sources d'époques et de contextes différents souligne l'unité des représentations littéraires sumériennes concernant la triade suprême divine. Néanmoins, il est nécessaire de préciser que l'organisation hiérarchique du panthéon sumérien reste un modèle dynamique qui s'adapte aux besoins d'un contexte énonciatif ou cultuel. Aussi, dans des compositions où les dieux de la triade n'occupent pas le premier plan, Enki peut exceptionnellement recouvrir, en matière de gestion créatrice, les prérogatives d'Enlil qui, à son tour, peut être sollicité comme instance de décision à la place d'An, par souci d'économie. Selon la composition, il semble bien que ce soit la divinité centrale de la narration qui détermine l'organisation du panthéon autour d'elle. Ainsi le panthéon se configure-t-il autour d'Inanna dans *La Descente aux Enfers* suivant un modèle qui se concentre sur la déesse et qui participe du bon déroulement narratif du poème. Le parcours d'Inanna étant le pivot du récit, l'accent est mis sur ses rapports familiaux et l'auteur situe Utu, le frère, Nanna, le père, Enlil, le souverain implacable et Enki, l'autorité conciliante, au second plan.

Partant de ces hypothèses et considérant les *me* comme l'élément décisif de l'échange entre les dieux, nous examinerons à présent les types de rapports sur lesquels se fonde la transmission de pouvoirs divins. Dans certains contextes, notamment hymniques, la relation d'Inanna aux *me* est présentée en termes d'exclusivité. Elle est la déesse avec laquelle aucune

divinité ne peut rivaliser³⁸⁷ et qui possède des *me* innombrables³⁸⁸. Cependant, en dehors de ce type de formules laudatives aux accents de titulature, nous trouvons une pluralité d'expressions traduisant des rapports très variés entre Inanna et les dieux suprêmes dans la gestion des *me*.

Le premier type de transmission directe repose sur des rapports de filiation entre Inanna et les dieux de la triade. Autrement dit, cette catégorie d'échange implique qu'Inanna, à travers l'affirmation de ses *me*, mentionne An, Enlil ou Enki comme source de sa puissance, selon une perspective généalogique. Nous avons déjà observé, dans *Inanna et Enki*, un contexte narratif où Inanna reçoit en mains propres les *me* d'Enki à Éridu, ce qui les charge d'une forte portée symbolique, au vu des prérogatives civilisatrices du dieu et de l'ancienneté de sa cité³⁸⁹. Par ailleurs, d'autres schémas de filiation peuvent prévaloir dans les sources, qui soulignent l'importance d'An dans l'affirmation des *me* d'Inanna. *Ninmešarra*³⁹⁰, un hymne attribué à Enheduanna, fille de Sargon d'Akkad et prêtresse de Nanna à Ur, contient ainsi deux vers qui impliquent directement le dieu céleste dans la glorification d'Inanna :

14. an-ne₂ me sum-ma nin ur-ra u₅-a

15. inim ku₃ an-na-ta inim du₁₁-du₁₁

14. (toi) à qui An a offert les *me*, chevauchant des fauves

15. qui, sur le commandement sacré d'An, donnes des ordres.³⁹¹

152. kur gul-gul an-da me ba-a

152. Destructrice des pays ennemis, qui a reçu les *me* à l'instigation d'An.³⁹²

Dans ces exemples, les *me* suivent une chaîne de transmission différente de celle qui se trouve déployée dans *Inanna et Enki*. *Ninmešarra* est bâti selon une structure hymnique, qui vise à établir une relation étroite entre Inanna, la déesse que l'on glorifie et l'auteur présumé du texte, Enheduanna. Enki n'est pas mentionné de toute la composition est c'est à An que revient l'origine des « pouvoirs ». La mise en avant d'An, écartant de fait Enki et Enlil, puise sa source dans la nature même de la relation entre An et Inanna et de la filiation

³⁸⁷ Inanna D, 9 ; 20 ; 37 ; 56 ; 77 ; 93 ; 107 ; 116 ; 126 ; 144 ; 159 ; 191 ; 205.

³⁸⁸ *Ibid.* et NMŠ, 1.

³⁸⁹ Cf *supra* I) A) 1.1 et *infra* I) B) 2.2.

³⁹⁰ Cf. ZGOLL A., *Der Rechtsfall der En-ĥedu-Ana im Lied nin-me-šara*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 246), 1997.

³⁹¹ NMŠ, 14-15, Traduction Pascal Attinger 2011 (http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9937/InnanaB%28Ninmeshara%293.2.1.e_ger.pdf).

³⁹² *Ibid.* 152, Trad. Attinger.

qu'elle engendre. En tant qu'entité divine la plus ancienne³⁹³, An transmet une part de son autorité et du prestige qui l'entoure à Inanna à travers les *me*, augmentant la valeur de cette dernière. Dans la première citation, nous sommes en présence d'une transmission directe du dieu à la déesse, qui devient exécutrice des volontés souveraines. La filiation avec An explique alors l'origine du commandement et de l'ascendant d'Inanna sur le monde. Dans la seconde citation, le comitatif *-da*, au lieu d'exprimer la concomitance, manifeste un lien de subordination entre Inanna et le dieu céleste. Nous retrouvons une formule très similaire dans *Inanna A*, qui est un hymne court (*balbale*) à Inanna de 24 lignes, d'époque paléo-babylonienne et retrouvé à Nippur, faisant la part belle à An et à Enlil :

14. an lugal-da me ba-a-me-en

14. Tu as reçu les *me* à l'instigation du roi An³⁹⁴

Ce document, à l'instar de *Ninmešarra*, ne fait pas état d'Enki et Inanna se trouve sous le commandement direct d'An, qui est explicitement nommé *lugal*, roi. En somme, lorsqu'An est cité comme émetteur des *me* d'Inanna, cette relation signifie que cette dernière est célébrée pour des qualités de commandement, décisionnelles et militaires, et pour souligner le rang honorifique qu'elle tient parmi les dieux. Cette souveraineté est donc différente de celle qui découle d'Enki.

Le deuxième type de transmission des *me* que nous observons relève de l'analogie. Pour ce cas de figure, nous étudierons un hymne paléo-babylonien intitulé *Inanna D*³⁹⁵, dans lequel la déesse est célébrée en tant que *Ninegalla*, « la souveraine du palais »³⁹⁶. Cette composition originale de Nippur glorifie Inanna à travers ses manifestations astrales et ses nombreux temples qu'elle visite tout au long de la journée et de la nuit. Avant d'entrer dans le détail des rapports d'analogie, considérons un élément significatif du texte. Ce qui frappe à la lecture de cette œuvre est l'articulation de sa structure, rythmée par un refrain répété à treize reprises :

³⁹³ Quelques mentions semblent cependant évoquer un couple primordial et antérieur à An, Enmešarra et Ninmešarra.

³⁹⁴ *Inanna A*, 14. Traduction personnelle fondée sur les commentaires de Pascal Attinger. Cf. SJÖBERG Å. W., « Miscellaneous Sumerian Texts, II », *JCS*, I/29 (1977), p. 3-45 ; ETCSL T.4.07.1 ; SRT 9.

³⁹⁵ BEHRENS H., *Die Ninegalla-Hymne. Die Wohnungnahme Inannas in Nippur in altbabylonischer Zeit*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1998 ; ETCSL T.4.07.4.

³⁹⁶ Le théonyme « Ninegal » est présent dès la période de Fāra (ca. 2550) et se trouve majoritairement associé à Inanna dans les œuvres d'époque paléo-babylonienne, comme les hymnes à Šulgi. Cf. BEHRENS, *Die Ninegalla-Hymne*, p. 21-24.

9. ^dInanna nin-me-šar₂-ra-me-en diġir nu-mu-e-da-sa₂
 10. ^dNin-e₂-gal-la ki-ur₃-zu mu-ġal₂ nam-maḥ-za ga-am₃-du₁₁

9. Inanna, tu es la souveraine aux innombrables *me*, aucune divinité ne rivalise avec toi ;
 10. Ninegalla (souveraine du palais), tu (y) as établi ton siège, je veux proclamer ta grandeur.³⁹⁷

Entre chaque refrain, le texte présente différents aspects des prérogatives d’Inanna, à travers ses rapports avec les dieux souverains et son amant Dumuzi. Chaque couplet décline ainsi un nouveau pan des qualités d’Inanna en illustrant sa suprématie. Le refrain cité ci-dessus scande alors ces proclamations de puissance et a pour fonction d’avaliser leurs contenus. La proclamation des *me*, de même que l’établissement d’Inanna au palais, répétés régulièrement tout au long de la composition, ancrent la puissance de la déesse en un lieu névralgique de la cité. Puis, un nouveau couplet commence avec une nouvelle section thématique ; c’est le cas de l’extrait suivant où Inanna est comparée à An et à Enki, avec lesquels s’établit un rapport analogique :

46. še-er-tab eš₃ ib-gal-zu-[a]
 47. ġarza-zu me An-na-gin₇ si u₃-mu-ni-sa₂
 48. ġarza₂-zu me-^den-ki-ga-gin₇ ġiš-ḥur u₃-mu-e-ni-ḥur
 49. ni₂-zu an-na u₃-mu-e-ni-us₂
 50. ki-sa₂-a ka₂ igi-limmu-za
 51. ša-KA.AN.NI.SI-zu dur₂-zu bi₂-ġar
 52. ^dInanna a-a-zu ^dsuen-gin₇ an-ša₃-ge am₃-gub
 53. ^dNin-e₂-gal-la eš₃ ib-gal-zu-a iti₆-gin₇ ša-mu-e₃

46. Dans l’enclos³⁹⁸ de ton sanctuaire de l’Ibgal,
 47. après que tu eus mis au point tes *ġarza* comme les *me* d’An,
 48. après que tu eus ébauché le schéma de tes *ġarza* comme les *me* d’Enki,
 49. et que tu eus rempli le ciel de ta splendeur,
 50. à l’intérieur de tes murailles dont les portes font face aux quatre directions,
 51. tu as établi ton séjour, ton... impressionnant,
 52. Inanna, comme ton père Suen tu te tiens au cœur du ciel,
 53. Ninegalla, en vérité tu resplendis sur ton sanctuaire l’Ibgal comme le clair-de-lune !³⁹⁹

Dans ce passage, l’accent est porté sur les *ġarza* d’Inanna qui sont, pour résumer sommairement, des « fonctions cultuelles » ou des « normes rituelles »⁴⁰⁰. L’articulation

³⁹⁷ *Inanna D*, 9-10 ; 20-21 ; 37-38 ; 56-57 ; 77-78 ; 93-94 ; 107-108 ; 116-117 ; 126-127 ; 144-145 ; 159-160 ; 191-192 ; 205-206. Traduction personnelle.

³⁹⁸ Cf. *ePSD*, s. v. šertab ; CAD, s. v. limītu.

³⁹⁹ *Inanna D*, 46-53. Texte et traduction revus de BEHRENS, *Die Ninegalla-Hymne*, p. 30 et de BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 107. Pour les problèmes philologiques de lecture et de traduction de ce passage difficile, lire les notes *ibid.*, p. 108.

⁴⁰⁰ Cf. *supra* I) B) 2.2 ; SLOBODZIANEK I., *La définition des « pouvoirs divins » dans les sources littéraires sumériennes et grecques : une nouvelle approche comparative entre les me et les timai*, in BONNET C.,

entre les *garza* et les *me* est particulièrement éloquente, dans la mesure où les premiers apparaissent comme la mise à exécution des seconds, ce qui revient à dire que *garza* exprime dans le monde les « potentialités divines » que sont les *me*. En outre, l'agencement des *garza* d'Inanna est une activité de premier ordre dans un contexte de gestion de l'espace sacré, ici dans l'Ibgal⁴⁰¹.

De plus, une différence de graphie est à noter entre les lignes 47 et 48 de la citation. Nous sommes en présence de deux termes dont les rapports sont à clarifier. En effet, la première occurrence de *garza* est rendue par le signe PA.AN, qui signifie le « sceptre céleste » ou le « sceptre An », ce qui implique, à travers un jeu graphique très subtil, que les « normes » d'Inanna sont intrinsèquement liées au dieu céleste. La seconde occurrence, *garza*₂, est rendue par le signe PA.LUGAL, qui signifie le « sceptre roi », évoquant par un procédé analogue le statut hiérarchique d'Enki dans l'expression même des « normes » d'Inanna. Ainsi, par le truchement de graphies inhérentes au système cunéiforme, les différentes expressions de puissance d'Inanna, *garza* et *garza*₂, retranscrivent la pluralité des relations qui unissent la déesse aux dieux de la triade. Les verbes utilisés pour fonder l'analogie entre les *garza* et les *me* renvoient eux-mêmes aux prérogatives souveraines de ces divinités suprêmes. « Mettre au point », « concevoir », est en effet l'apanage d'An, tandis que l'élaboration concrète d'un projet relève des compétences d'Enki. Enlil n'est pas pour autant exclu de la glorification d'Inanna, puisque l'on peut lire au sixième couplet la formule suivante :

79. ^dInanna An-da ^dEn-lil₂-da di ku₅-ru-da-zu-ne
80. ^dNin-e₂-gal-la ki-ta ^dEn-ki-da nam tar-ra-zu-ne

79. Inanna c'est toi qui rends la justice à l'instigation d'An et d'Enlil
80. Ninegalla, d'en-dessous, c'est toi qui fixes les destins à l'instigation d'Enki⁴⁰²

Cet extrait permet de mieux cerner les fonctions d'An, d'Enlil et d'Enki par rapport à Inanna et d'entrevoir un parallèle structurel entre le fait de rendre la justice et de fixer les destins⁴⁰³. En outre, le monde et la puissance d'Inanna correspondante sont répartis en deux pôles distincts : dans le premier, la déesse rend la justice par l'entremise d'An et d'Enlil,

DECLERCQ A. et SLOBODZIANEK I. (éds.), *Représenter les dieux des autres*, Palermo : Salvatore Sciascia Editore (Mythos suppl. 2), 2011, p. 119-120.

⁴⁰¹ Il s'agit probablement du temple d'Inanna à Umma, cf. BRUSCHWEILER, *Inanna*, p.108. Toutefois, deux autres temples appelés « Ibgal » sont connus à Lagaš et à Keš, cf. GEORGE A. R., *House Most High : The Temples of Ancient Mesopotamia*, Winona Lake : Eisenbrauns, 1993, n°504, 505 et 506.

⁴⁰² *Inanna D*, 79-80, traduction revue de BRUSCHWEILER F., *Inanna*, p. 181.

⁴⁰³ Cf. *Ibid.*

tandis que sous le théonyme de Ninegalla, « souveraine du palais », elle s'associe à Enki pour fixer les destins d'« en-dessous », c'est-à-dire « à partir de » la terre, et non du ciel, comme le suggère l'ablatif *ki-ta*⁴⁰⁴.

Ces exemples dans la gestion du monde par Inanna dévoilent un nouvel aspect de sa puissance et de sa relation avec la triade suprême. On observe ainsi que la transmission directe de « pouvoirs » divins, *me* ou autres, s'exprime également par une interaction et une reconnaissance des différents plans d'existence où se manifestent An, Enlil et Enki. Dans l'exemple précédent, la souveraineté d'An et Enlil, alliée à leur capacité à rendre la justice, n'a pas de limites à son expression, tandis qu'Enki opère clairement sur terre en fixant les destins.

Ceci nous amène à un troisième type de transmission, qui se joue à travers des rapports de rivalité entre Inanna et les dieux de la triade. En effet, malgré une relation hiérarchique évidente, la cohabitation entre la déesse et ses « supérieurs » peut se traduire par une forme de concurrence. Le prologue de *Inninšagurra* offre un exemple de ce type de relation. Il s'agit d'un hymne bilingue, sumérien et akkadien, et, à l'image de *Ninmešarra*, la tradition l'attribue à Enheduanna⁴⁰⁵. Toutefois, sa grammaire typique de Larsa tend à réfuter cette hypothèse et nous pousse à percevoir cette œuvre comme une création d'époque paléo-babylonienne. Nous retrouvons néanmoins le canevas hymnique qui figure dans *Ninmešarra* et qui place Inanna au centre de tous les pouvoirs :

1. in-nin ša₃-gur₄-ra ereš-u₃-na giri₁₇-zal-^dA-nun-na-[ke₄-ne]
ir-ni-na ra-bi-tam li-ib-bi be-el-tum ka-di-ir-tum mu-te-el-le-tum ša e-nu-na-ki
2. za₃-dib-kur-kur-ra dumu-gal-^dSuen-na maḥ-[di-nun-gal-e-ne]
šu-tu-qa-at im-ma-tim DUMU.MI₂ ^dEN.ZU ra-bi-tum ti-is₂-qa-ar-tum
3. ereš-nam-maḥ me-an-ki ur₄-ur₄ an-gal-da za₃-ša₄
[be-le]et na-ar-bi ša pa-ar-ši₂ ša-me-e u₃ er-še-tim ḥa-am-ma-at it-ti a-ni-im ra-bi-im ši-it-[nu]-na-at
4. diḡir-gal-gal-e-ne a₂-ḡal₂-bi-im e-[ne gi-til-le-bi-ne]
[i-ni-l]i₂ ra-b[u-t]im mu-wa-e-ra-su₂-nu ši₂-ir-tum ši-i ga-mi-ra'-[at] ši-ip-ṭi₃-šu-nu
5. inim-maḥ-a-ni-še₃ ^dA-nun-na-ke₄-ne kuš_u (U.PIRIG.DI) mu-un-tag-ge-ne
a-na a-[wa-ti-ša ši₂-ir]-tim e-[nu-n]a-ku ip-ta-na-ši-lu
6. in-ti-bi an nu-zu-zu a₂-aḡ₂-ḡa₂-ni-še₃ nu-la₂
a-l[a-ak-ta-ša ...] a'-na te-re'-ti-ša [la X]-x-ru
7. ni₃-ak-ak-da-ni ab-ši-kur₂-ru ḡar-bi ni₃ nu-zu
8. me-gal-gal šu-du₇ šibir ba-e-dab₅-be₂ saḡ-kal-maḥ-bi-ne

1. Innin/Irnina, reine impétueuse au grand cœur, la plus fière parmi les Anunna
2. surpassant (tous) dans tous les pays, fille aînée de Suen, l'illustre parmi les Grands Princes

⁴⁰⁴ JAGERSMA A. H., *A Descriptive Grammar of Sumerian*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden, 2010, p. 191 (258).

⁴⁰⁵ Cf. SJÖBERG, « In-nin ša-gur₄-ra », p. 161.

3. La reine prééminente qui rassemble les *me* du ciel et de la terre, qui rivalise avec le grand An
4. Parmi tous les grands dieux, elle est la plus puissante, elle accomplit leurs verdicts
5. Les Anunna s'inclinent devant son illustre parole,
6. dont An ignore le chemin, il ne s'oppose pas contre son ordre
7. elle change ses actions et personne ne sait comment cela se passera
8. accomplissant tous les grands *me*, elle saisit la houlette, elle est pour eux la première et la majestueuse.⁴⁰⁶

Cette composition attire l'attention sur la suprématie de la déesse au point de la présenter comme une puissance suffisamment autonome pour « rivaliser avec le grand An », qui ignore jusqu'aux vicissitudes de ses décisions. Peut-on parler dans ce cas d'une transgression de la hiérarchie divine ? Inanna est une divinité dont l'identité repose sur l'exploration permanente de ses limites, des contours de ses pouvoirs. Dès lors, la structure du panthéon n'est pas fondamentalement remise en question, puisque la « transgression » d'Inanna semble contrôlée et devient même un moteur du fonctionnement du monde. En effet, même si An ignore le « chemin » d'Inanna, le prologue nous dit qu'il ne s'y oppose pas, donc qu'il donne, en quelque sorte, son aval à la déesse impétueuse. Cet accord implicite peut être compris comme une forme de transmission ou de délégation de pouvoirs, puisque le texte suggère, en filigrane, que le souverain suprême des dieux autorise l'émancipation d'une puissance susceptible de le dépasser ou de le concurrencer. Il est intéressant de noter que la rivalité entre An et Inanna intervient après que la déesse eut rassemblé les *me* du ciel et de la terre où elle s'enracine, ce qui établit un lien direct entre la possession de telles marques de pouvoir et l'établissement d'un dieu au sommet du gouvernement divin, non pas dans l'absolu, mais dans le contexte de récitation. En outre, la rivalité exprimée par Inanna prend tout son sens lorsqu'elle est comprise comme une manifestation de combativité, qui est la qualité fondamentale d'un souverain mésopotamien.

Ainsi l'éventail des rapports entre Inanna et la triade suprême s'exprime-t-il sur plusieurs dimensions à la fois. La filiation, l'analogie ou la rivalité qui lient Inanna à An, Enlil et Enki montrent que la position d'Inanna au sein du panthéon n'est pas figée et que le dynamisme des pouvoirs divins débouche sur des relations à géométrie variable. Le panthéon sumérien est un espace social qui se reconfigure au gré des contextes, mais également selon les qualités d'Inanna que les auteurs souhaitent souligner. Reine, seigneur de guerre, juge du monde vivant : chacune de ces prérogatives sollicite des interactions spécifiques avec la triade suprême et compose une image polymorphe de la souveraineté d'Inanna. Néanmoins, malgré

⁴⁰⁶ *IŠG*, 1-8 ; cf. SJÖBERG Å. W., « In-nin šà-gur₄-ra : A Hymn to the Goddess Inanna by the en-Priestess Enheduanna », *ZA*, 65 (1976), p. 161-253 ; ETCSL c.4.07.3. Traduction personnelle.

la plasticité des représentations polythéistes mésopotamiennes et la suprématie apparente d'Inanna, des différences de fond subsistent entre la déesse et les dieux dont elle tire sa puissance. C'est en étudiant ces divergences dans le cadre de la transmission de pouvoirs divins que se dessine la singularité d'Inanna.

Inanna et la triade suprême : des différences de fond

Si les sources présentent Inanna comme la puissance divine suprême, capable de fixer les destins, juger les rois et mener des campagnes de guerre, nous sommes en droit de nous interroger sur la spécificité de cette déesse au regard des puissances divines qui composent la triade. La majorité des études consacrées à Inanna étant des éditions de textes, il est difficile de se représenter sa position au sein de hiérarchies divines complexes, comprenant des monarques qui continuent de régner conjointement, au contraire des traditions théogoniques grecques qui présentent la royauté divine comme une qualité exclusive qui est le fruit d'une succession de conflits. À cet égard, le travail de Françoise Bruschweiler a le mérite de faire dialoguer différents types de sources pour tenter de circonscrire, à travers des jeux d'interactions divines et cosmiques, le rôle d'Inanna dans les représentations mésopotamiennes. À ce titre, la sumérologue explique le positionnement de la déesse dans le panthéon de la manière suivante :

« Étant la fille du dieu lune Nanna, Inanna est de deux générations postérieure à Enlil ; elle appartient donc à un autre moment du développement cosmogonique et à un niveau plus élaboré, plus diversifié de l'univers. Ses pouvoirs ne touchent plus l'ensemble du kur mais seulement un aspect de celui-ci, à savoir les forces de vie ; tout naturellement c'est d'Enlil, le Grand kur⁴⁰⁷, qu'elle les tient, ainsi que d'An auquel celui-ci est intimement lié dans sa fonction créatrice. C'est An qui l'élève à la dignité de reine du ciel tandis qu'Enlil lui confère les qualités de championne redoutable et sans égale de l'ordre divin ».⁴⁰⁸

Cette analyse montre que le développement cosmogonique, à l'image de la *Théogonie* hésiodique, influe considérablement sur le rôle de chaque dieu dans l'univers et détermine son champ d'action, en fonction de ce qui a été créé auparavant et de ce qui est en cours de création. Si nous envisageons l'univers divin sumérien comme un réseau de puissances plus ou moins spécialisées qui se déploient tout au long d'un processus diachronique de création, la singularité d'Inanna repose sur sa position intermédiaire, « à mi-chemin entre les grands

⁴⁰⁷ Épiclèse récurrente d'Enlil, parfois traduite par le « Grand-mont ».

⁴⁰⁸ BRUSCHWEILER F., *Inanna*, p. 88.

dieux créateurs et la réalité matérielle »⁴⁰⁹. Partant, nous pouvons en déduire que la déesse se situe à la fois en fin de processus théogonique, puisqu'elle apparaît au cours de la première ou de la deuxième génération après la triade, mais également au début d'une nouvelle chaîne, car elle représente le sommet de la pyramide royale des hommes. Ce dernier élément est fondamental, puisqu'il semble bien que l'acte de transmission des *me* détermine la « qualité » souveraine d'un dieu sumérien. Or, An, Enlil et Enki transmettent leurs *me* en respectant l'ordre hiérarchique qui compose la triade. Inanna, quant à elle, ne confère ses *me* qu'à des rois humains, comme Ur-Ninurta d'Isin (1859-1832), qui demeure le seul exemple à notre connaissance de ce type de transmission⁴¹⁰ :

73. saĝ-keš₂ me niĝ₂-nam-ma mu-un-ur₄-ur₄ šu-ni-še₃ mu-u₈-ĝar

74. Gardienne de tout ce qui concerne les *me*, elle (Inanna) les rassembla et les plaça dans sa main (Ur-Ninurta)⁴¹¹

80. ^dUr-^dNin-urta me-kal-kal-la-zu ša₃-ab-ĝu₁₀ im-mi-ir

80. Ur-Ninurta, mon cœur me pousse à rendre tous tes *me* précieux⁴¹²

Ainsi bien qu'elle soit parfois présentée comme une force d'opposition aux décisions de la triade divine, Inanna réalise-t-elle ses impulsions créatrices fondamentalement dans la sphère humaine « sur terre », mais aussi « dans le ciel ». En ce sens, même si elle ne participe pas aux activités démiurgiques, elle est une pierre angulaire de la mécanique cosmique. Étant apparu plus tardivement dans le processus théogonique que ses confrères de la triade, Enki saisit plus aisément l'importance du rôle d'Inanna dans l'équilibre de l'univers, ce qui est illustré par son intervention en sa faveur dans *La descente d'Inanna aux Enfers*⁴¹³. Malgré la « contingence » d'Inanna, des échos de son caractère irremplaçable se retrouvent dans *Inninšagurra* :

14. ^dInanna e-ne-da nu-me-a An-gal ka-aš nu-um-bar ^dEn-lil₂ nam nu-un-tar

14. En l'absence d'Inanna le grand An ne prit aucune décision, Enlil ne fixa aucun destin.⁴¹⁴

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 96.

⁴¹⁰ Cf. *supra* le tableau fig. 2 pour tous les autres types de transmission de *me* en lien avec Inanna.

⁴¹¹ *Ur-Ninurta A*, 73.

⁴¹² *Ibid.*, 80.

⁴¹³ *DI*, 217 et *passim*.

⁴¹⁴ *IŠG*, 14. Trad. Bruschweiler.

113. nin An ^dEn-lil₂-da dirig-[ga](-am₃) ġir₃[X X X]i-i
 114. za-e-da nu-me-a nam(-ni₃)-nam-ma nu-un-tar sa₂-galam nu-še

113. Souveraine qui est suprême avec Enlil et An...

114. En ton absence aucun destin n'a été fixé, aucun jugement (même) habile n'a été suivi.⁴¹⁵

Ces passages d'*Inninšagura* montrent bien que, sans Inanna, la « machine universelle se grippe »⁴¹⁶. Il faut comprendre qu'en son absence, les volontés divines d'An et d'Enlil ne trouvent plus de passeur afin de s'exprimer parmi les hommes. Il existe donc une réelle complémentarité entre chaque maillon de la chaîne du pouvoir souverain, composée successivement d'An, d'Enlil, d'Enki, d'Inanna et du roi. La place de la déesse revêt plus ou moins d'importance selon que l'on se place du point de vue de la création divine ou de la réalité humaine, puisqu'Inanna se situe au contact du roi, légitimant son pouvoir et possédant, de fait, une influence directe sur les hommes.

C'est dans cet espace symbolique fragmenté, mais non hermétique, que s'exerce la souveraineté divine, d'un bout à l'autre du processus de création cosmique, dont le roi est l'ultime représentant. Occupant une place médiane dans ce schéma, Inanna n'exerce de pouvoir absolu sur aucune de ces sphères, malgré l'universalité de son pouvoir. N'est-ce pas ici, au fond, une distinction entre la souveraineté et la royauté ? Inanna est souveraine en ce qu'elle détient la primauté de la fonction qui lui incombe ; elle est nécessaire, irremplaçable, mais ne participe pas à l'élaboration des plans divins comme le font les rois An et Enlil, chacun à sa manière. Elle ne possède pas non plus un domaine délimité où elle agit exclusivement, comme sa sœur Ereškigal, la « reine de la grande terre ». Elle explore les zones intermédiaires et a du mal à fixer les limites des espaces où elle peut agir « souverainement ».

1.2) Les relations d'Aphrodite à Ouranos

Après avoir analysé les réseaux de pouvoirs souverains dans lesquels Inanna ancre ses modes d'action, observons à présent les rapports qu'entretient Aphrodite avec Ouranos, la première puissance divine masculine à occuper une position dominante dans la *Théogonie* d'Hésiode. Le transfert de souveraineté qui s'opère entre le dieu céleste suprême et Kronos, son successeur, a des répercussions sur la construction d'Aphrodite en tant que nouvelle

⁴¹⁵ *Ibid.*, 113-114. Traduction modifiée de Françoise Bruschweiler.

⁴¹⁶ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 91.

puissance du panthéon, comme sur le rôle qu'elle occupera dans le cosmos organisé par Zeus. La mise en place du monde, tel qu'elle est décrite par Hésiode, fournit ainsi, par ses conflits et ses jeux de pouvoir, des renseignements cruciaux sur la déesse née de l'*aphros*. Dans le cadre de notre étude sur la transmission des « pouvoirs » divins, le contexte de naissance d'Aphrodite, à travers ce qu'il révèle des tensions parcourant les panthéons, sera le point de départ de l'analyse des relations d'Aphrodite avec Ouranos. Par ailleurs, nous verrons que les conséquences de cette naissance particulière activent des réseaux de pouvoirs autour de la déesse qui sont tout aussi singuliers et qui configurent la puissance d'Aphrodite, déesse durablement et fortement liée à Ouranos. Enfin, dans un dernier temps, nous aborderons la question de l'épithète *Ourania*, utilisée en référence au dieu céleste, et l'interprétation qu'en offre Hérodote au livre I.

La naissance hésiodique d'Aphrodite et les dieux souverains

La naissance d'Aphrodite est indissociable de l'élaboration cosmogonique qui la précède. Des forces se mettent en place, des luttes s'engagent et des acteurs majeurs du panthéon configurent leurs puissances pour régner sur le cosmos. Toutefois, étudier la naissance de l'univers dans la *Théogonie* d'Hésiode, c'est avancer dans un paysage arpenté depuis de nombreuses années par des travaux féconds dont la postérité rayonne sur toute interprétation moderne de ce récit. En effet, une telle approche est avant tout indissociable des études de Jean-Pierre Vernant qui mit en lumière divers mécanismes sous-jacents de la *Théogonie*, tout en les faisant sortir du cercle restreint des hellénistes⁴¹⁷. Ses recherches ont notamment permis de souligner le dynamisme qui anime le processus généalogique à travers ses spécialisations progressives, tout en montrant l'importance des différents types de relations divines qui se nouent au sein de l'univers gouverné par Zeus⁴¹⁸. Partant, les analyses qui vont suivre n'ont pas vocation à renouveler le sujet, mais à apporter un éclairage « aphroditéen » à la question cosmogonique chez Hésiode, en présentant l'état des connaissances et en approfondissant la compréhension du contexte narratif menant à l'engendrement d'Aphrodite.

⁴¹⁷ Voir, parmi de nombreuses autres références, VERNANT J.-P., s. v. *Cosmogoniques (mythes)*, in BONNEFOY Y. (éd.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles du monde antique*, I, Paris : Flammarion, 1999 [1981], p. 252-260 ; VERNANT J.-P., *Un, deux, trois : Eros*, in GÉNY E. et MACTOUX M.-M. (éds.), *Mélanges Pierre Lévêque 1. Religion*, Besançon : Université de Besançon, 1988, p. 293-305.

⁴¹⁸ Lire à ce sujet l'étude MILLER M. H., « La logique implicite de la cosmogonie d'Hésiode », *RMM*, 4 (1977), p. 433-456.

En premier lieu, rappelons certains éléments qui paraîtront superfétatoires au lecteur aguerri de la *Théogonie*. Hésiode, dans sa présentation de l'univers, ne respecte pas un plan chronologique linéaire. Le prologue fait la part belle aux Muses qui ont insufflé à l'auteur l'inspiration divine ; c'est pourquoi ce dernier les glorifie et invoque leur pouvoir⁴¹⁹. Par ailleurs, au cours de cette invocation, Hésiode annonce l'ébauche de son programme : il s'agira de glorifier la race vénérée des dieux en commençant par le début, c'est-à-dire le lignage de Gaïa et d'Ouranos⁴²⁰. Enfin, et sur cet élément repose toute la légitimité du discours théogonique, le poète justifie la suprématie de Zeus sur le monde en décrivant les modalités de son accession au trône divin. Une fois le prélude terminé, Hésiode s'attèle à présenter le cosmos tel qu'il fut aux origines, animé par les quatre grandes puissances, desquelles découlent le monde et ses dieux :

***Théog.*, 116-122**

ἦ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένετ', αὐτὰρ ἔπειτα
 Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ,
 ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,
 Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,
 ἡδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
 δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

Donc, avant tout, fut Chaos ; puis Gaïa aux larges flancs, assise sûre à jamais offerte à tous les vivants, à tous les Immortels, maîtres des cimes de l'Olympe neigeux, et le Tartare brumeux, tout au fond de la terre aux larges routes et Éros, le plus beau parmi les dieux immortels, celui qui rompt les membres et qui, dans la poitrine de tout dieu comme de tout homme, dompte le cœur et le sage vouloir.⁴²¹

L'univers, à ses commencements, est donc constitué pour Hésiode de quatre entités fondamentales : Chaos, Gaïa, Tartare et Éros. Nous ignorons tout de la genèse de ces quatre êtres ou des éventuels liens de parenté qui les unissent ; néanmoins, à cette étape cosmogonique, chacune possède des potentialités qui leur permettent d'élaborer le monde et de le faire évoluer. Le processus généalogique chez Hésiode impliquant une spécialisation progressive des êtres à chaque nouvelle naissance, les quatre premières entités de la *Théogonie* sont partie intégrante du cosmos qu'elles composent. Elles sont polymorphes et se suffisent à elles-mêmes, dans la mesure où elles peuvent engendrer de nouvelles puissances

⁴¹⁹ *Théog.*, 1-115.

⁴²⁰ *Ibid.*, 42-46.

⁴²¹ *Ibid.*, 116-122. Traduction de Paul Mazon. Pour tout commentaire philologique, je renvoie à l'édition des Belles Lettres (collection Classiques en poche) et aux notes de Gabriella Pironti, offrant une nécessaire mise à jour de cette traduction : HÉSIODE, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon. Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris : Les Belles Lettres, 2008.

par parthénogénèse. Chaos est un abîme primordial, un lieu de non-existence, béant⁴²², qui s'oppose à la matérialité de Gaïa sur laquelle repose tous les êtres vivants. Tartare est également un « dieu-espace »⁴²³ qui se situe sous Gaïa, à l'exact opposé de l'Olympe, et représente un lieu d'exclusion par excellence⁴²⁴. Chacune de ces puissances engendre une descendance plus ou moins développée pour répondre aux besoins du récit. Éros, le quatrième élément primordial, qui ne possède pas de généalogie propre, représente le principe dynamique chargé de l'union des êtres entre eux⁴²⁵. En effet, à partir de Chaos et de Gaïa, se développe le monde dans sa structure spatiale et temporelle ; les nuits et les jours se succèdent, les paysages prennent forme grâce aux montagnes et à la mer. Puis, Gaïa engendre un être « égal à elle-même », Ouranos, le ciel, qui la couvre entièrement. Éros entre alors en jeu et produit le premier accouplement sexué dans le monde divin entre ces deux puissances⁴²⁶. Cette union s'oppose aux reproductions précédentes⁴²⁷, qui reposaient sur une simple expansion pour la déesse primordiale ; elle amorce une série de relations sexuelles qui donnent naissance à des êtres aptes à s'accoupler à leur tour et à transmettre des qualités divines de plus en plus spécialisées. C'est ainsi que la génération des Titans voit le jour, dont le plus jeune représentant est Kronos. Cependant, un élément majeur vient troubler l'équilibre de ces générations divines. Ouranos, afin de préserver sa position dominante – induite par sa posture d'être égal à Gaïa –, empêche leur progéniture de venir au monde. Il repousse ses enfants à peine créés dans les entrailles de sa partenaire, prévenant ainsi la venue d'un éventuel successeur, mais freinant aussi et surtout le processus cosmogonique. Cette situation provoque les souffrances de Gaïa⁴²⁸, qui élabore une ruse afin de mettre un terme à la domination brutale d'Ouranos. Elle forge une serpe et charge un volontaire, Kronos, de trancher les bourses de son agresseur céleste. Des éclaboussures sanglantes provoquées par la castration atteignent Gaïa, donnant naissance aux Érinyes, aux Géants et aux Nymphes méliennes. Ces êtres ont en charge des prérogatives intimement liées au monde de la violence,

⁴²² Cf. *Ibid.*, p. 14, n. 22.

⁴²³ Le fait que Tartare donne à Gaïa une descendance dans la suite du récit (820-822), me semble être un argument suffisant pour le considérer comme une puissance divine à part entière.

⁴²⁴ Il est représenté à maints endroits comme le pendant symétrique de l'Olympe (678-683 ; 721-723), ainsi partage-t-il également beaucoup de traits avec Gaïa. Tandis que celle-ci gardait en son sein, sous la contrainte, la progéniture d'Ouranos, Tartare est le repère de dieux jugés nocifs pour la stabilité du monde. Partant, même s'il est nommé dès le début comme une puissance différenciée, nous pourrions interpréter Tartare comme une émanation ou une déclinaison de Gaïa. Sur la cosmologie de Tartare, lire BALLABRIGA A., *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris : Éditions de l'EHESS, 1986, p. 257-290.

⁴²⁵ Cf. Pironti, HÉSIODE, *Théogonie*, p. 15, n. 24.

⁴²⁶ *Théog.*, 132 et *passim*.

⁴²⁷ Cf. BONNAFÉ A., *Éros et Éris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985, p. 25.

⁴²⁸ *Théog.*, 159.

de la guerre, de la vengeance et du combat⁴²⁹. Quant à l'organe mutilé d'Ouranos, il tombe dans la mer et, de l'écume blanche qui s'en dégage, l'ἄφρός, émerge une κοῦρη, Aphrodite⁴³⁰. C'est ainsi que prend fin la domination d'Ouranos qui promet, toutefois, qu'une terrible vengeance s'abattra sur ceux qui avaient commis ce terrible forfait⁴³¹.

Le contexte de la naissance hésiodique d'Aphrodite appelle plusieurs remarques. Le lecteur de la *Théogonie* ne peut se départir de l'impression générale de violence qui se dégage du récit. Du rapport contraignant entre Ouranos et Gaïa, de l'acte castrateur et créateur de Kronos, jusqu'à la promesse de vengeance finale, tout la séquence menant à la genèse d'Aphrodite est empreinte d'une brutalité latente. Alors que la déesse est fréquemment présentée comme une puissance d'union entre les êtres, Aphrodite tire paradoxalement son origine d'un acte de pure séparation⁴³². Ici se dessine tout le savoir-faire de l'aède qui a su mettre en valeur, par un subtil effet de miroir littéraire, le lien indéfectible entre rapport sexuel et violence. À la pulsion érotique d'Ouranos, répond la brutalité de la castration. Or, dans le vaste réseau de textes abordés dans la présente étude, il n'y a pas d'intervention d'Aphrodite dont la violence soit absente. Il semblerait donc que l'auteur de la *Théogonie*, par le récit programmatique de la naissance d'Aphrodite, nous fournisse une étimologie du pouvoir de la déesse. Pour Hésiode, la puissance génératrice d'Aphrodite, en ce qu'elle recèle de contraignant et de violent, émane donc de la pulsion sexuelle d'Ouranos et du contexte brutal dans lequel celle-ci se termine⁴³³.

Après qu'Aphrodite a pris corps, la narration se tourne vers la *timè* de la déesse :

***Théog.*, 201-206**

τῇ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἥμερος ἔσπετο καλὸς
 γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φύλον ἰούσῃ.
 ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἥδ' ἐλέλογχε
 μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
 τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μειλιχίην τε.

Éros se mit à ses côtés et le bel Himéros la suivait, dès qu'elle fut née et se dirigea vers la famille des dieux. Dès l'origine elle a cette part d'honneur, et un lot lui revient parmi les êtres

⁴²⁹ Cf. PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007, p. 70-73.

⁴³⁰ *Théog.*, 188-192. Sur le nom d'Aphrodite, lire PIRONTI G., *Au nom d'Aphrodite : Réflexions sur la figure et le nom de la déesse née de l'aphros*, in BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épicleses dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 129-142.

⁴³¹ *Théog.*, 209-210.

⁴³² PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 69.

⁴³³ *Ibid.*, p. 68.

humains et les dieux immortels : entretiens intimes de jeunes filles, sourires, tromperies sans issue, suave jouissance, union intime, apaisement.⁴³⁴

Cette séquence, qui fait suite à la description physique d'Aphrodite⁴³⁵ et de son débarquement à Chypre, présente les caractéristiques de la déesse sur le registre de l'énumération. Au récit naturaliste de la végétation croissant sous les pieds d'Aphrodite fait suite la présentation de son cortège et de ses prérogatives. Ce passage est intéressant à bien des égards, car il présente différents éléments constitutifs d'une puissance divine au moment où celle-ci s'insère dans un panthéon. Le premier de ces éléments, explicitement inclus dans la *timè*, est l'adjonction d'*Éros* et d'*Himéros*⁴³⁶. Nous observons que la puissance primordiale présidant à l'union sexuée est désormais subordonnée à Aphrodite, qui rapprochera les êtres dans la *φιλότης*, abstraction ambiguë et lourde de sens à la fois, puisqu'elle suggère une relation intime, mêlant sexualité et violence. Les prérogatives des vers 205-206 brossent ainsi le portrait d'une déesse dont la puissance d'union s'exprime à travers la persuasion, la tromperie, divers jeux de séduction, lesquels aboutissent à un apaisement qui n'est pas sans évoquer ce que le langage moderne appelle poétiquement la « petite mort ».

Par ailleurs, le lien d'Aphrodite avec la *τέρψις*, la « jouissance », l'*ἑξαπάτη*, la « tromperie », et la *μειλιχία*, l'« apaisement », souligne un lien narratif intéressant avec les trois figures souveraines successives de la *Théogonie*. En effet, nous avons vu que la castration qui avait engendré Aphrodite avait pris place alors qu'Ouranos était la proie d'un désir de *φιλότης*, d'« union intime », élément constitutif du « lot » de la déesse. C'est comme si le désir d'union et de jouissance, inassouvis par la ruse de Gaïa et de Kronos, se manifestait désormais dans le champ d'action d'Aphrodite. En même temps, dans la nature de la déesse, en particulier dans sa relation avec l'*ἑξαπάτη*, la « tromperie », on perçoit l'écho du caractère de Kronos à maintes reprises. En effet, celui-ci est décrit comme un dieu souverain et perfide, dont la fourberie est punie par la vengeance divine. Il est *ἄγκυλομήτης*, « fourbe », à l'« esprit retors »⁴³⁷. Si nous poussons l'analyse un peu plus loin en anticipant sur le développement du récit, comme le fait Hésiode, on signalera d'emblée la relation qui unit Aphrodite et ses pouvoirs à la figure de Zeus, l'ultime monarque divin de la *Théogonie*. La *μειλιχία*, l'« apaisement », clôturant les prérogatives de la déesse, est d'ailleurs un terme associé à Zeus

⁴³⁴ *Théog.*, 201-206. Traduction de PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 56.

⁴³⁵ Sur le corps d'Aphrodite et son caractère lumineux, cf. *infra* p. 248.

⁴³⁶ Pour une étude détaillée de ces puissances divines et de leur implication dans le cortège d'Aphrodite, cf. *infra* p. 155.

⁴³⁷ *Théog.*, 18 ; 137 ; 168 ; 495. Toutefois, CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s. v. *ἄγκυ-*, précise que ce terme, dont la racine évoque ce qui est courbe, peut également être traduit par « à la serpe courbée », faisant référence à l'épisode de la castration.

chez de nombreux auteurs d'époque classique, par le truchement de l'épiclèse *μελίχιος*⁴³⁸. Cette qualité évoque le miel et ses vertus apaisantes, agréables et délicieuses⁴³⁹. Il s'agit, en somme, des valeurs qui permettent à Zeus de s'imposer durablement à la tête du cosmos et du gouvernement des dieux. En organisant le monde divin et en accordant à chacun la juste place qui lui échoit, le Kronide apaise un univers secoué par des luttes pour le pouvoir, dont l'épisode d'Ouranos est l'exemple le plus éloquent.

L'apparition d'Aphrodite sur l'échiquier divin synthétise donc, de manière synchronique, trois formes de souveraineté qui se manifestent en une nouvelle dynamique d'union. Rappelons que la déesse est la première divinité à posséder une *timè* dans le récit théogonique ; insérée très tôt dans le nouvel ordre établi par Zeus, elle n'en possède pas moins un fort héritage ouranien⁴⁴⁰, réminiscences d'un temps primordial, antérieur à Zeus, d'où elle puise son « énergie » et son identité, ce qui est souligné par l'adjonction d'Éros dans son cortège. La naissance d'Aphrodite intervient ainsi à un moment charnière de la *Théogonie* : elle symbolise à la fois l'achèvement d'un conflit de pouvoir entre puissances primordiales et l'inauguration d'une nouvelle dynamique d'unions divines sexuées qui annonce d'une certaine façon la sexualité humaine.

Aphrodite Ourania

« L'épiclèse se distingue de l'épithète littéraire en ce qu'elle remplit une fonction symbolique : elle va bien au-delà d'un acte simple de qualification, elle implique un culte, elle renvoie à un cadre spécifique »⁴⁴¹. C'est ainsi que Nicole Belayche souligne la fonctionnalité de l'épiclèse dans une étude collective désormais incontournable pour aborder la question de la dénomination divine. Dans le cadre d'un parcours sur le rapport entre Aphrodite et Ouranos, il était impossible de laisser de côté l'épiclèse *Ourania*, si richement documentée par les inscriptions et les auteurs d'époque classique.

D'emblée, écartons de l'analyse le débat platonicien sur l'opposition entre Aphrodite *Pandémós* et *Ourania*. Cette interprétation philosophique ne trouve, en effet, pas d'échos dans

⁴³⁸ Notamment Thuc., I, 126, 6 ; Xén., *Ana.*, I, 8, 4. Lire à ce sujet PARKER R., *On Greek Religion*, Ithaca : Cornell University Press, 2011, p. 67 ; PARKER R., « The Problem of the Greek Cult Epithet », *Opuscula Atheniensia*, 28 (2003), p. 173-183, notamment p. 175.

⁴³⁹ Cf. BAILLY, *Dictionnaire grec-français*, s. v. *μελίχιος*.

⁴⁴⁰ PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 150.

⁴⁴¹ BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 211. Lire également BRULÉ P., « Le langage des épiclèses dans le polythéisme hellénique (l'exemple de quelques divinités féminines). Quelques pistes de recherche », *Kernos*, 11 (1998), p. 13-34.

la sphère culturelle ni dans le corpus littéraire grec archaïque. En outre, les principaux arguments de ce débat ont été exposés auparavant de manière détaillée, notamment dans leur rapport à une présumée dualité d'Aphrodite dans la cité grecque classique⁴⁴².

Notons que si la dénomination *Ourania* est déjà présente dans la *Théogonie*, elle ne désigne pourtant pas Aphrodite, mais une Muse, ainsi qu'une Océanide⁴⁴³. De plus, dans le discours théogonique d'Hésiode, la grande majorité des dieux descendent, directement ou non, d'Ouranos ; cette dénomination n'est donc pas opérante au-delà de sa dimension esthétique ou littéraire⁴⁴⁴. Elle ne remplit donc pas d'emblée la fonction symbolique qu'évoque Nicole Belayche. Le plus ancien témoignage que nous possédions d'*Ourania* en tant qu'épiclèse d'Aphrodite est contenu dans le livre I d'Hérodote (I, 105), lorsque ce dernier évoque la domination des Scythes sur l'Asie, passage lui-même imbriqué dans une partie racontant l'histoire de Cyrus et des Mèdes. Lorsqu'ils rencontrèrent les Scythes, les Mèdes furent défaits, ce qui provoqua l'expansion de leurs vainqueurs en direction de l'Égypte, à travers l'Asie. C'est dans ce cadre que les Scythes rencontrèrent en Syrie-Palestine le pharaon Psammétique qui parvint, selon Hérodote, à les convaincre d'épargner son pays et de rebrousser chemin. L'auteur d'Halicarnasse raconte ensuite l'épisode suivant :

Hdt., I, 105, 3-15

Οἱ δὲ ἐπεῖτε ἀναχωρέοντες ὀπίσω ἐγένοντο τῆς Συρίας ἐν Ἀσκάλωνι πόλει, τῶν πλεόνων Σκυθέων παρεξελθόντων ἀσινέων, ὀλίγοι τινὲς αὐτῶν ὑπολειφθέντες ἐσύλησαν τῆς οὐρανίης Ἀφροδίτης τὸ ἱρόν. ἔστι δὲ τοῦτο τὸ ἱρόν, ὡς ἐγὼ πυνθανόμενος εὐρίσκω, πάντων ἀρχαιότατον ἱρῶν ὅσα ταύτης τῆς θεοῦ· καὶ γὰρ τὸ ἐν Κύπρῳ ἱρὸν ἐνθεῦτεν ἐγένετο, ὡς αὐτοὶ Κύπριοι λέγουσι, καὶ τὸ ἐν Κυθήροισι Φοίνικὲς εἰσὶ οἱ ἰδρυσάμενοι ἐκ ταύτης τῆς Συρίας ἐόντες. τοῖσι δὲ τῶν Σκυθέων συλήσασι τὸ ἱρόν τὸ ἐν Ἀσκάλωνι καὶ τοῖσι τούτων αἰεὶ ἐκγόνοισι ἐνέσκηψε ὁ θεὸς θήλεαν νοῦσον·

Lorsque, en faisant retraite, ils furent parvenus à la ville syrienne d'Ascalon, la plupart des Scythes passèrent outre sans causer de dégât ; mais quelques-uns, restés en arrière, pillèrent le temple d'Aphrodite Ourania. Ce temple, d'après ce que mes informations permettent de savoir, est le plus ancien de tous les temples élevés en l'honneur de la déesse ; celui de Chypre en a tiré son origine, à ce que disent les Chypriotes eux-mêmes ; et celui de Cythère a eu pour fondateurs des Phéniciens venus de cette partie de la Syrie. Ceux des Scythes qui pillèrent le temple d'Ascalon et leurs descendants à perpétuité furent frappés par la déesse d'une maladie de femmes ;⁴⁴⁵

⁴⁴² Cf. notamment PIRENNE-DELFORGE V., « Épithètes culturelles et interprétation philosophique. À propos d'Aphrodite Ourania et Pandémios à Athènes », *AC*, 57 (1988), p. 142-157.

⁴⁴³ *Théog.*, 78 ; 350.

⁴⁴⁴ PIRENNE-DELFORGE V., *Des épithètes exclusives dans la Grèce polythéiste ? L'exemple d'Ourania*, in BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 273.

⁴⁴⁵ Hdt., I, 105, 3-15. Traduction P. E. Legrand.

Cet extrait est le témoignage le plus célèbre et le plus commenté au sujet de l'épiclèse *Ourania*. Dans le cadre d'une digression dont il est coutumier, l'auteur déploie ici un discours étiologique sur le mode d'action de la déesse, reflet de son origine : vengeur, redoutable, indissociable de la sphère féminine et teinté d'ironie. Les Scythes frappés de la « maladie de femmes » sont qualifiés d'Énarées, « impuissants », et Hérodote de préciser que chaque voyageur peut de son temps encore constater leur état⁴⁴⁶. Quant à l'exposé sur la diffusion du culte d'Aphrodite et de ses temples, celui-ci soulève de nombreuses interrogations, tant sur la représentation grecque de l'épiclèse *Ourania*, que sur les pratiques discursives spécifiques à Hérodote ou sa conception de la genèse des cultes grecs. En effet, les *Histoires* foisonnent, à différents niveaux, de récits illustrant des emprunts aux panthéons voisins de sorte que l'exposé sur Aphrodite n'a rien de spécifique. Pour résumer abruptement une démarche intellectuelle qui alimente de nombreux débats⁴⁴⁷, rappelons qu'Hérodote attribue l'origine de la plupart des *ounamata*⁴⁴⁸ des dieux grecs aux Égyptiens⁴⁴⁹, qui les auraient ensuite transmis aux Pélasges. Ces derniers, qui ne sacrifiaient auparavant qu'à des divinités indifférenciées, transmirent à leur tour les *ounamata* divins aux Grecs, qui durent cependant attendre Homère et Hésiode pour conférer à leurs dieux des épithètes, une forme et une généalogie⁴⁵⁰.

Ce schéma de transmission n'est cependant pas scrupuleusement appliqué par Hérodote à l'ensemble des dieux et des cultes qu'il évoque dans les *Histoires*. L'*interpretatio* emprunte à maintes reprises des chemins détournés et revêt de multiples formes dans le discours hérodotéen. Ainsi, tandis que le nom « Aphrodite » sert à désigner la déesse Hathor en Égypte⁴⁵¹, Hérodote prend la peine de préciser que les Assyriens appellent (καλέουσι) Aphrodite Mylitta, les Arabes, Alilat et les Perses Mitra⁴⁵². En outre, l'auteur d'Halicarnasse peut, selon les besoins des contextes concernés dans l'ensemble de son œuvre, employer le

⁴⁴⁶ *Ibid.*, 105, 15-18.

⁴⁴⁷ Lire à ce sujet PIRENNE-DELFORGE, *Des épithètes exclusives dans la Grèce polythéiste ? L'exemple d'Ourania*, p. 271-290.

⁴⁴⁸ Cf. *idem*. Je ne traduis pas volontairement ce terme qui peut être attaché dans ce contexte à la notion vague de « personnalité ».

⁴⁴⁹ Hdt., II, 50 ; CALAME CL., *Hérodote, précurseur du comparatisme en histoire des religions ? Retour sur la dénomination et l'identification des dieux en régime polythéiste*, in PRESCENDI Fr. et VOLOKHINE Y. (éds.), *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève : Labor et Fides, 2011, p. 263-274, notamment p. 271-272 : « Nommer un dieu c'est non seulement lui conférer une identité, mais c'est aussi en proférer la "forme". Dès lors importe moins le nom même du dieu, son signifiant, que la figure qu'évoque ce nom avec les différents pouvoirs assignés à la divinité concernée. Ce que dit Hérodote, dans son enquête comparative sur l'histoire du panthéon grec au contact de la culture des Égyptiens, c'est la forme à la fois sémantique et pragmatique de la dénomination des dieux dans le polythéisme de la Grèce classique ».

⁴⁵⁰ *Ibid.*, II, 52-53, cité dans PIRENNE-DELFORGE, *Des épithètes exclusives dans la Grèce polythéiste ? L'exemple d'Ourania*, p. 277.

⁴⁵¹ Hdt., II, 41.

⁴⁵² *Ibid.*, I, 131.

nom d'Aphrodite seul⁴⁵³, le nom suivi d'*Ourania*⁴⁵⁴, ou parfois même uniquement l'épithète⁴⁵⁵. L'enjeu est donc de pénétrer la logique de ses choix et des contextes de référence afin de cerner les représentations sous-jacentes d'Aphrodite, en particulier dans sa relation à l'épithète *Ourania*.

Grâce aux travaux de V. Pirenne-Delforge, nous savons désormais que lorsqu'Hérodote s'emploie à « traduire » les divinités étrangères correspondant à Aphrodite, il recourt exclusivement à l'épithète *Ourania*⁴⁵⁶. Le fait d'interpréter une déesse perse, scythe ou assyrienne comme étant *Ourania*, ou Aphrodite Ourania, dénote donc un procédé visant à mettre en correspondance une certaine image de l'Aphrodite grecque, avec ses modes d'action, ses parts d'honneur, ses proximités cultuelles, conformément à ce que l'auteur d'Halicarnasse sait d'Aphrodite, et une série de traits qu'il perçoit comme familiers dans une autre divinité, étrangère. Or, comme l'a brillamment souligné François Hartog, le discours d'Hérodote émane d'une confrontation entre deux opposés inextricablement liés : le contexte des peuples étrangers qu'il doit présenter à son narrataire, d'une part, et le savoir partagé d'un homme grec, de l'autre⁴⁵⁷. Ainsi dans un effort pédagogique de transmettre ce qu'il sait, l'auteur des *Histoires* opère-t-il une comparaison qui a pour but de faire comprendre à son auditoire une autre réalité, grâce à des outils sémantiques communs : « mettre la chose devant les yeux, soit, mais précisément en en mettant une autre »⁴⁵⁸.

L'utilisation de l'épithète *Ourania* renvoie donc à une sorte de « commun dénominateur », enchâssé dans une fiction narrative⁴⁵⁹ à visée comparatiste, qui rapproche les prérogatives des déesses et leurs modes d'action. Le caractère céleste est, c'est évident, principalement sollicité, puisqu'il renvoie à la fois au récit théogonique de la naissance d'Aphrodite, qu'aux attributs des déesses étrangères, notamment Astarté, « Maîtresse du ciel »⁴⁶⁰. Par ailleurs, Hérodote précise que les Énarées, les Scythes et leurs descendants

⁴⁵³ *Ibid.*, I, 199.

⁴⁵⁴ Ainsi que nous l'avons observé en I, 105.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, I, 131.

⁴⁵⁶ PIRENNE-DELFORGE V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège : Kernos (suppl. 4), 1994, p. 438.

⁴⁵⁷ HARTOG Fr., *Le miroir d'Hérodote*, Paris : Gallimard, 2001, p. 30.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 240.

⁴⁵⁹ *Idem* : « Le parallèle est donc une fiction qui fait voir comme si vous y étiez ».

⁴⁶⁰ BONNET C., *Astarté : dossier documentaire et perspectives historiques : contributi alla storia della religione fenicio-punica II*, Roma : Consiglio nazionale delle ricerche, 1996, p. 63-64. Sur l'interaction entre Aphrodite et Astarté, lire BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., *Deux déesses en interaction : Astarté et Aphrodite dans le monde égéen*, in BONNET C. et MOTTE A. (éds.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique. Actes du colloque international en l'honneur de Franz Cumont à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de sa mort, Rome, Academia Belgica, 25-27 septembre, 1997*, Bruxelles – Roma : Institut historique belge de Rome, 1999, p. 249-273.

touchés par la malédiction d'Aphrodite, possèdent un don divinatoire, dérivé de la déesse⁴⁶¹. Ce récit n'est pas sans rappeler l'épisode célèbre du crime des Lemniennes⁴⁶², déjà documenté chez Homère, dans lequel il est dit qu'Aphrodite jette une malédiction aux habitantes de Lemnos, condamnées à porter une mauvaise odeur. Le thème de la vengeance d'Aphrodite – son association avec les Érinyes dans la *Théogonie* est éloquent sur ce point⁴⁶³ – joue donc le rôle d'un motif littéraire puissant et récurrent. Il est suffisamment ancré dans la représentation hérodotéenne de la déesse grecque pour que l'auteur reconnaisse Aphrodite chez les Scythes en se fondant sur le récit des Énarées, victimes de sa fureur.

Comme le rappelle Claude Calame, dénommer les dieux c'est leur attribuer un domaine et une fonction⁴⁶⁴, deux facettes du travail d'Hérodote qui se côtoient à travers les exemples que nous venons d'aborder. Cela signifie également et nécessairement, du point de vue d'Hérodote, chanter la figure divine « dans un acte de culte qui en convoque le pouvoir et l'action »⁴⁶⁵. Ainsi la plasticité de l'*interpretatio* hérodotéenne révèle-t-elle l'ambivalence de l'épithète *Ourania* ; elle est le point de départ d'un discours étiologique qui rend compte des représentations grecques d'Aphrodite, céleste, féminine et vengeresse, mais elle est également l'indice d'une réflexion diffusionniste sur son culte à travers la Méditerranée. Ainsi Hérodote procède-t-il d'une manière analogue à Hésiode, en ce qu'il construit en amont et en aval d'Aphrodite Ourania/fille d'Ouranos un double discours sur la légitimité et l'origine de son pouvoir et de sa présence « sur terre »⁴⁶⁶.

⁴⁶¹ Hdt., IV, 80. À noter qu'ici Aphrodite est mentionnée sans l'épithète *Ourania*.

⁴⁶² Notamment *Il.*, XXIII, 745-753. Consulter également l'incontournable étude à ce sujet, DUMÉZIL G., *Le crime des lemniennes. Rites et légendes du monde égéen*, Paris : Macula, 1998.

⁴⁶³ *Théog.*, 185.

⁴⁶⁴ CALAME, *Hérodote, précurseur du comparatisme en histoire des religions ?*, p. 271.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 273.

⁴⁶⁶ Pour une étude complète des cultes d'Aphrodite *Ourania*, consulter PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, notamment p. 15-26 ; 217-220 ; 437-439. En outre, l'élément marin des prérogatives d'Aphrodite *Ourania*, émanant du récit de sa naissance hésiodique, mérite d'être tout particulièrement souligné dans la sphère culturelle. À ce propos, lire PAPADOPOULOU Ch., *Aphrodite and the Fleet in Classical Athens*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 232 : « In the fifth century, the marine element was incorporated into the presentation of Aphrodite Ourania. It was implied in depictions that alluded to the Hesiodic myth or included one of the most characteristic symbols of Aphrodite Ourania, the swan ».

2) LA LÉGITIMATION

2.1) Le rapport de Zeus aux *timai* d'Aphrodite

Laissons à présent de côté Ouranos et avançons de deux générations dans le développement théogonique d'Hésiode pour nous intéresser à Zeus, ainsi qu'aux modalités de distribution des « pouvoirs » dans le panthéon. En effet, l'accession au trône du nouveau roi des dieux s'accompagne d'une autre gestion des parts d'honneurs dans la *Théogonie*. Le mode de distribution des *timai* spécifique à Zeus permet de comprendre, au regard des autres puissances divines, le rapport qu'entretient ce dernier avec Aphrodite et sa part d'honneur. Par ailleurs, le récit hésiodique, tout en légitimant la suprématie de Zeus, est silencieux concernant des aspects cruciaux de la distribution des *timai*, silence qu'il faudra tâcher de comprendre et de restituer dans son contexte narratif. Aussi, en tissant des liens entre les différentes sources archaïques qui nous renseignent sur Aphrodite et ses parts d'honneur, nous essaierons, par résonnance, de saisir comment le roi des dieux se positionne par rapport à la *timè* d'Aphrodite et quel rôle il assume dans le processus de sa légitimation.

Nous avons précédemment observé⁴⁶⁷ que la *timè* royale de Zeus repose sur une juste distribution des prérogatives et des lots divins, comme sur une confirmation des *timai* personnelles déjà existantes, répartition honorifique récompensant notamment les dieux de leur soutien durant la titanomachie. La *timè* hésiodique comprenant à la fois les compétences et les honneurs qui échoient à une puissance divine, représente donc un enjeu majeur du discours théogonique. Ainsi la distribution et la reconnaissance des *timai* représente-t-elle un argument de Zeus lorsqu'il cherche à rallier les autres dieux à sa cause du haut de l'Olympe :

Théog., 392-396

ὅς ἂν μετὰ εἶο θεῶν Τιτῆσι μάχοιτο,
μή τιν' ἀπορραΐσειν γεράων, τιμὴν δὲ ἕκαστον
ἐξέμεν, ἦν τὸ πάρος γε μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν·
τὸν δ' ἔφαθ', ὅς τις ἄτιμος ὑπὸ Κρόνου ἦδ' ἀγέραςτος,
τιμῆς καὶ γεράων ἐπιβησέμεν, ἣ θέμις ἐστίν.

pas un des dieux qui combattraient avec lui les Titans
ne se verrait arracher ses apanages, mais que chacun conserverait la *timè*
dont il jouissait déjà auprès des dieux immortels ;
« et pour ceux que Kronos avait laissés sans *timè* ni apanage,

⁴⁶⁷ Cf. I) A) 2.1, p. 58.

il s'engagerait, lui, à leur faire obtenir une *timè* et des apanages, ainsi qu'il était juste ».⁴⁶⁸

Il est intéressant de noter que ce passage ne s'insère pas dans le récit relatant la titanomachie, mais qu'il est une courte digression d'Hésiode dans la présentation de Styx, fille d'Okéanos, et de ses prérogatives. Le poète raconte qu'à la suite de l'appel de Zeus, elle fut la première à se présenter sur l'Olympe accompagnée de ses enfants, Zélos, Nikè, Kratos et Bia. Zeus l'honora donc (τίμησε) et lui donna des dons en surplus, faisant de Styx le grand serment des dieux⁴⁶⁹.

Cet extrait représente un véritable tour de force narratif, puisque, d'un côté, Hésiode justifie la puissance de Styx et l'autorité de son serment dans l'Antiquité, de l'autre, il anticipe la stratégie et le succès de Zeus en révélant les facteurs de sa stabilité⁴⁷⁰. En effet, les qualités sous-jacentes à la descendance de Styx, l'émulation, la victoire et les différents aspects de la force, sont les piliers de la réussite du nouveau roi des dieux : « Zeus n'a demeure ni séjour dont ils soient absents, il ne suit point de route où ils ne marchent sur ses pas : leur place est toujours près de Zeus aux lourds grondements »⁴⁷¹. Ainsi les marques d'honneur conférées par Zeus représentent-elles le fruit d'une transaction dont les enjeux profitent aux deux parties : Styx voit son statut et celui de sa descendance réévalué dans le panthéon, tandis que le souverain des dieux s'adjoint le concours de puissances divines qui assureront désormais son succès.

Toutefois, la répartition des *timai* est une thématique qu'Hésiode abandonne à ce stade du récit pour reprendre le déroulement chronologique de son discours théogonique et raconter, notamment, la naissance de Zeus, ainsi que les luttes qui découlent de sa prise de pouvoir. Il faut attendre la fin des combats divins, et plus particulièrement l'issue du conflit contre Typhée, pour qu'Hésiode mentionne à nouveau la distribution des parts d'honneurs. Au regard de ce qui est annoncé dans le passage cité ci-dessus, on s'attendrait à voir Zeus prendre l'initiative et procéder à la distribution des *timai* ; c'est pourtant un schéma quelque peu différent qui prévaut :

***Théog.*, 881-885**

αὐτὰρ ἐπεὶ ῥα πόνον μάκαρες θεοὶ ἐξετέλεσσαν,
Τιτήνεσσι δὲ τιμῶν κρίναντο βίηφι,

⁴⁶⁸ *Théog.*, 392-396. Traduction revue de Paul Mazon.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, 411-415.

⁴⁷⁰ Cf. HÉSIODE, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon. Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris : Les Belles Lettres, 2008, p. 44 n. 73.

⁴⁷¹ *Théog.*, 386-388. Trad. Paul Mazon.

δὴ ῥα τότε ὄτρυνον βασιλευμένῃ δὲ ἀνάσσειν
Γαίης φραδοσύνησιν Ὀλύμπιον εὐρύοπα Ζῆν
ἀθανάτων : ὃ δὲ τοῖσιν ἐὰς διεδάσσατο τιμάς.

Et, lorsque les dieux bienheureux eurent achevé leur tâche et conclu par la force leur conflit concernant les *timai* avec les Titans, sur les conseils de Gaïa, ils pressèrent Zeus l'Olympien au vaste regard de devenir roi et de régner sur les Immortels ; et c'est lui qui leur répartit les *timai*.⁴⁷²

Étonnamment, l'impulsion de répartir les *timai* n'émane pas directement du nouveau souverain du panthéon ; c'est Gaïa qui, en première instance, légitime la passation de pouvoir entre Kronos, son fils, et Zeus, en enjoignant aux alliés de ce dernier de le porter sur le trône. Le déroulement du discours suggère donc que la répartition des *timai* tire son origine de la fonction royale (ἀνάσσειν). La distribution des parts d'honneurs a vocation à assurer la stabilité de la stature souveraine, en configurant l'organisation du monde tel que le perçoit et le décrit Hésiode. Ceci peut notamment être observé dans le prologue, lors de l'évocation des Muses : ces divinités prennent la route de l'Olympe, entonnant de beaux chants, se dirigeant vers Zeus qui a triomphé de Kronos et qui a « bien distribué toutes choses aux Immortels et reconnu⁴⁷³ à chacun les *timai* »⁴⁷⁴.

Afin d'illustrer le mode opératoire qui régit la reconnaissance des « honneurs-sphères d'influence », Hésiode ne développe qu'un seul exemple, par ailleurs incomplet, au sein du panthéon⁴⁷⁵. En effet, dans son opulente présentation des pouvoirs d'Hécate, le poète vante l'étendue de ses apanages, de même que les dons éclatants que le roi des dieux lui octroie. Or, nous avons auparavant observé l'ambiguïté de l'implication de Zeus dans l'attribution des *timai* d'Hécate, puisque rien ne permet d'affirmer que le souverain ajoute de nouveaux éléments à la *timè* de la déesse⁴⁷⁶. À la lecture du passage, il semblerait que nous soyons davantage dans le registre de la confirmation : « Et le fils de Kronos a fait d'elle la nourricière de la jeunesse pour tous ceux qui, après elle, ont vu la clarté de l'Aurore, qui luit à d'innombrables yeux. Ainsi fut-elle depuis les premiers temps nourricière de la jeunesse ;

⁴⁷² *Ibid.*, 881-885. Traduction revue de Paul Mazon.

⁴⁷³ Traduisible également par « énoncé » ou « ordonné ».

⁴⁷⁴ *Théog.*, 73-74. Traduction revue de Paul Mazon.

⁴⁷⁵ Dans une moindre mesure nous pourrions également inclure les Moïres, v. 904, auxquelles Zeus « a accordé une très grande *timè* ». Toutefois, en se fondant sur les analyses exposées en I) A) 2.1, nous pouvons affirmer que les Moires sont des divinités exceptionnelles concernant l'attribution et la régulation des parts de chacun, puisqu'elles président à leur répartition. Elles avaient déjà été présentées en 217-219 et leur nom même, la *moïra*, désigne ce lot personnel qui est une composante de la *timè*. Pour ces raisons, déclarer que les Moires possèdent une *timè* exceptionnelle relève du truisme.

⁴⁷⁶ Pour une interprétation différente du passage, lire ZOGRAFOU A., *Chemins d'Hécate. Portes, routes, carrefours et autres figures de l'entre-deux*, Liège : Kernos, 2010, p. 35 : « Si les τιμαὶ d'Hécate dans le monde des mortels correspondent clairement au partage de notre schéma, il paraît difficile de distinguer celles qui proviennent du partage titanique de celles qui lui seraient attribuées par Zeus ».

voilà ses honneurs (τιμαί) »⁴⁷⁷. Zeus officialise donc un statut, il entérine un mode d'action établi avant lui dans le processus théogonique, ce qui, au niveau hiérarchique où il opère, équivaut à créer une fonction, à « faire de » quelqu'un quelque chose (θῆκε). Cependant, on ne peut parler d'attribution de nouvelles *timai* et on ne peut que constater le silence d'Hésiode quant à une nouvelle distribution des pouvoirs.

Le poète, par rapport au développement théogonique qu'il présente, se situe à un moment où le monde est déjà organisé, où la suprématie de Zeus est avérée, consolidée et ne doit pas à être remise en cause. Par ailleurs, Hésiode fait partie de la race des hommes de fer⁴⁷⁸, l'ultime génération humaine, fruit d'un long cheminement chaotique se situant en filigrane du processus théogonique⁴⁷⁹. Cette cinquième race d'hommes, tout comme la précédente, est décrite explicitement dans *Les Travaux et les jours* comme ayant été conçue par Zeus⁴⁸⁰, sans que le poète ne le précise pour autant dans la *Théogonie*. Or, l'émergence d'une nouvelle génération dans le monde, qu'elle soit humaine ou divine, nécessite implicitement une nouvelle configuration des *timai*, tâche exclusivement réservée à Zeus. Ainsi le parallèle entre la définition de la race de fer et l'attribution des pouvoirs divins permet-il de mieux comprendre le silence d'Hésiode au sujet d'une nouvelle distribution, ce que Jean Rudhardt synthétise comme suit :

Dans la *Théogonie*, Hésiode semble ne suggérer l'idée d'un changement ni dans le caractère de Zeus ni dans la nature du pouvoir qu'il doit exercer, depuis le moment où il est monté sur le trône, mais un tel silence pourrait être trompeur. Pour en apprécier correctement la signification, il faut considérer les limites que le poète s'est assignées. Il les définit avec clarté quand il demande aux Muses de chanter la gloire des dieux et de raconter leur histoire à cet effet, depuis les premières entités cosmiques jusqu'à la distribution des charges entre les Olympiens.⁴⁸¹

En d'autres termes, ce qui incombe à Hésiode dans la *Théogonie*, c'est de louer la puissance de Zeus et d'en présenter les modalités pour légitimer l'ordre du monde, tel qu'il l'observe et le défend. À cet égard, le récit théogonique, malgré la souveraineté de Zeus qui est fermement établie, n'achève pas définitivement la mise en ordre de l'univers à partir du vers 886. L'épilogue de cette organisation et les derniers ajustements qui en découlent étaient sans doute destinés à être narrés dans des textes ultérieurs. Les hymnes pseudo-homériques

⁴⁷⁷ *Théog.*, 450-452. Traduction ZOGRAFOU, *Chemins d'Hécate*, p. 30.

⁴⁷⁸ Hésiode, *Trav.*, 174-175.

⁴⁷⁹ Consulter les brillantes analyses de Jean Rudhardt à ce sujet, RUDHARDT J., « Le mythe hésiodique des races et celui de Prométhée. Recherche des structures et des significations », *RESS*, XIX/58 (1981), p. 245-281.

⁴⁸⁰ *Op.*, 169.

⁴⁸¹ RUDHARDT, *Le mythe hésiodique des races et celui de Prométhée*, p. 266.

remplissent pour certains cette fonction, comme nous le verrons plus loin dans l'analyse en étudiant le cas de figure choisi pour ce travail, Aphrodite.

La question qui se pose dans le cadre de cette enquête est dès lors la suivante : comment situer la déesse et ses *timai* au regard de la nouvelle organisation de Zeus, qu'elle soit explicite ou non ? À bien des égards, le récit relatif à Aphrodite, et la configuration de sa puissance dans la *Théogonie*, semble se déployer en marge de l'accession au trône du souverain ultime. La déesse apparaît sur l'échiquier divin avant même que ne naisse Zeus, de sorte qu'aucune instance extérieure ne semble contribuer à la définition de sa *timè*, déterminée par les circonstances particulières de sa naissance : « Dès l'origine elle a cette part d'honneur (τιμή) et un lot (μοῖρα) lui revient parmi les êtres humains et les dieux immortels : entretiens intimes de jeunes filles, sourires, tromperies sans issue, suave jouissance, union intime, apaisement »⁴⁸².

Ainsi Aphrodite est-elle la première puissance divine de la *Théogonie* dont la *timè* est définie et présentée ; à aucun moment du récit, Zeus ne revient sur sa part d'honneur ou sur ses prérogatives ; aucun ajustement ultérieur n'est apporté. La relative indépendance d'Aphrodite n'est pas sans rappeler celle d'Éros, puissance primordiale sans origine précise, qui lui est adjoint et qui, ne possédant pas de descendance propre, contribue à l'union des dieux et à leur reproduction sexuée. Dans la *Théogonie*, Éros et Aphrodite revêtent donc le rôle de puissances d'union qui ne tolèrent guère de régulation émanant de la hiérarchie divine. Néanmoins, Aphrodite se différencie considérablement de son adjuvant, dans la mesure où Hésiode accorde une progéniture à la déesse de l'*aphros*, fruit des relations avec Arès : Déimos, l'« effroi », Phobos, la « déroute », et Harmonie⁴⁸³. On aurait tort de considérer que les deux premières puissances relèvent exclusivement des prérogatives de leur père, tandis que la dernière serait une émanation d'Aphrodite. Harmonie, à travers les mythes qui la présentent, est en effet étroitement liée à l'univers de la guerre⁴⁸⁴, tandis que Déimos et Phobos opèrent dans un espace où la perte de contrôle provoque l'égarement de la raison⁴⁸⁵, un mode opératoire cher à Aphrodite. Rappelons que lorsque la déesse se présente à Anchise

⁴⁸² *Théog.*, 203-204. Trad. PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos, 2007, p. 56.

⁴⁸³ *Théog.*, 933-937.

⁴⁸⁴ Cf. PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 101, où sont décrites les différentes traditions antiques liant Harmonie à Arès, ainsi qu'à Cadmos, le fondateur mythique de Thèbes : « On retrouve donc Harmonie à la jonction entre ces opposés par excellence, les dieux et les hommes, dont le rapport, tout en étant un élément fondamental de l'ordre cosmique, n'en passe pas moins par la gestion continue d'un conflit constitutif. Ce n'est pas dans une concorde générique, mais bien dans cette tension vertueuse des contraires que l'on reconnaît la caractéristique dominante d'Harmonie, chez les poètes comme chez les philosophes ».

⁴⁸⁵ Cf. *Idem*.

sous son vrai jour dans l'*Hymne V*, ce dernier est effrayé⁴⁸⁶, τάρβησεν⁴⁸⁷, ce qui est la réaction naturelle d'un homme face à un dieu ; Aphrodite est donc bien la digne génitrice de Déimos et Phoibos. Si, par ailleurs, la déesse ne semble guère se plier aux modalités de répartition des pouvoirs de Zeus dans la *Théogonie*, l'*Hymne V* parachève ce qu'Hésiode avait commencé d'exposer. En effet, la fin du récit théogonique porte sur les unions entre hommes et dieux, soulignant la singularité et la puissance du pouvoir d'Aphrodite. Or, il ne peut y avoir de puissance supérieure à celle de Zeus dans un monde où ce dernier a obtenu et légitimé sa suprématie. L'*Hymne V* se présente donc comme l'achèvement logique de la mise en place des *timai* par Zeus, régulant la puissance d'Aphrodite, force dangereuse qui soumet la volonté de tous à son action, mais qui reste pourtant nécessaire à l'ordre cosmique.

Ainsi la reconfiguration partielle des *timai* par le dieu souverain ne suit-elle pas un parcours linéaire et explicite ; elle se devine dans les interstices de la *Théogonie*, voire dans ses prolongements. Dans le récit hésiodique, rien ne semble plier Aphrodite à la contrainte d'une nouvelle autorité, elle qui est issue d'un conflit bien antérieur à l'avènement de Zeus dont elle porte l'héritage dans son nom, dans son épiclèse et dans son mode d'action. Son omnipotence, quelque peu inquiétante, a suscité des développements ultérieurs visant à en préciser les limites. Dans un hymne, qui évoque et invoque pourtant la puissance de ses *timai*, elle apparaît subordonnée à l'autorité de Zeus. L'*Iliade*, censée se situer chronologiquement à la suite de l'*Hymne V*, sanctionne la subordination finale d'Aphrodite au pouvoir du dieu souverain. À travers l'épisode célèbre de l'humiliation de la déesse sur le champ de bataille au chant V, l'épopée illustre une réaction intéressante de Zeus face à ce qui semble être une interprétation des *timai* d'Aphrodite : « Ce n'est pas à toi, mon enfant, qu'ont été données les œuvres de la guerre. Consacre-toi, pour ta part, aux douces œuvres d'hyménée. À toutes celles-là Athéné et l'ardent Arès veilleront »⁴⁸⁸. Sans anticiper sur nos analyses de ce passage⁴⁸⁹, nous pouvons néanmoins préciser qu'il subsiste un réel décalage entre le sarcasme de Zeus, représentatif d'une vision limitée des pouvoirs d'Aphrodite dans cet épisode, et l'éventail des prérogatives de la déesse, tel qu'il se manifeste généralement dans l'*Iliade*. Puissance active au combat, source de discorde entre les camps troyen et achéen, divinité

⁴⁸⁶ *HH5*, 181.

⁴⁸⁷ Ce verbe désigne également une crainte « religieuse », un respect révérencieux. Cf. BAILLY, *Dictionnaire Grec-Français*, s. v. τάρβέω.

⁴⁸⁸ *Il.*, V, 428-430. Trad. revue de Paul Mazon.

⁴⁸⁹ Cf. *infra* p. 223.

menaçante et perfide servant ses propres intérêts, Aphrodite ne répond qu'imparfaitement au portrait brossé par Zeus.

Partant, la *Théogonie*, l'*Hymne V* et le chant V de l'*Illiade* témoignent tous les trois, par l'absence, le conflit ou le déni, d'un rapport distancié de Zeus aux *timai* d'Aphrodite⁴⁹⁰. Pourtant, c'est bien dans un univers régi par le souverain olympien que la déesse exerce son pouvoir, ce qui engendre la nécessaire mise au point de l'*Hymne V*, faisant intervenir Zeus pour la première fois dans la régulation des *timai* d'Aphrodite. Ce faisant, le roi des dieux légitime davantage sa position de monarque suprême qu'il n'avalise la part d'honneur de la déesse de l'*aphros*, soulignant l'ambiguïté de sa relation à Aphrodite. Cette dernière, tout en demeurant plus ou moins assujettie à l'autorité de Zeus, opère dans un espace qui échappe à la *métis* du dieu suprême et dont la plus éloquente illustration se trouve dans l'épisode du ruban qu'Aphrodite transmet à Héra dans l'*Illiade*, « où résident tous les charmes. Là sont union intime, désir, entretien et séduction, ce qui ravit l'entendement des plus sages »⁴⁹¹. La conséquence de ce transfert étonnant de prérogatives est le détournement de l'attention de Zeus, afin de servir les intérêts de son épouse divine. Malgré les ajustements, les réorganisations panthéoniques et l'autorité souveraine du roi des dieux, Aphrodite persiste donc à agir en marge de l'intérêt de celui-ci.

En somme, même si Zeus subit les *timai* de la déesse – ou en bénéficie – dans ses unions intimes divines et humaines, les sources révèlent que ces deux divinités s'expriment sur des plans bien différents. Il ne s'agit pas d'opposer la *métis* à la *philotês* en les identifiant à des dieux, mais de souligner le fait que dans le panthéon grec, malgré diverses tentatives, Zeus ne légitime pas les *timai* d'Aphrodite, qui, en retour, exprime sa puissance en marge de la vision organisatrice du souverain.

2.2) « Enki, où est mon *garza* ? » : *Enki, organisateur du monde*

Lorsque nous nous sommes penchés sur la transmission directe des « pouvoirs »⁴⁹², nous avons observé les liens hiérarchiques d'interdépendance qui unissent Inanna aux dieux

⁴⁹⁰ Contrairement à ce que l'on pourrait observer pour d'autres puissances divines dont l'élaboration des *timai* témoigne d'une supervision de Zeus, comme Hermès. Cf. JAILLARD D., *Configurations d'Hermès : une théogonie hérmaïque*, Liège : Kernos (suppl. 17), 2007, p. 40-43.

⁴⁹¹ *Il.*, XIV, 214. Traduction PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 43. Pour une étude complète de cet épisode, cf. *infra* I) A 1.2.

⁴⁹² Cf. *supra* p. 102-127.

de la triade sumérienne. Chaque puissance occupe une position souveraine dans un domaine de l'univers qui lui échoit, apportant sa nécessaire contribution à un monde organisé, pluriel, dont les éléments constitutifs tissent un réseau organique visant à maintenir l'ordre général.

*Enki, organisateur du monde*⁴⁹³ est un document qui ne déroge pas à cette représentation du monde, puisqu'il synthétise les relations entre divers agents divins observés jusqu'à présent. Centrée sur la figure d'Enki, cette composition sumérienne présente les capacités de ce dernier à ordonner le monde vivant et à assigner une fonction à chacun, contribuant au bon vivre de tous. Le récit nous dévoile en outre les liens d'interdépendance entre Enki et Enlil, ainsi que le positionnement problématique d'Inanna dans un monde cohérent et harmonieux.

Le texte est constitué de 472 lignes qui nous ont été transmises par une vingtaine de tablettes et fragments, retrouvés pour la plupart à Nippur et datant du début du II^e millénaire av. J.-C. Une édition critique a été présentée pour la première fois par Carlos Benito en 1971⁴⁹⁴, reprise en traduction française par Jean Bottéro⁴⁹⁵. Le lecteur pourra la confronter à la transcription et traduction plus récentes de l'ETCSL⁴⁹⁶. La majorité des philologues s'accorde sur la structure générale du texte, que l'on peut diviser en quatre parties distinctes⁴⁹⁷.

La première de ces sections consiste en une longue glorification d'Enki (l. 1-60). Le prologue de cette célébration, rédigé à la troisième personne, a pour but d'ancrer le dieu dans un contexte divin de souveraineté, en le positionnant parmi les grandes puissances du panthéon ; il est chéri d'An et d'Enlil⁴⁹⁸, il est l'*en-ĥe₂-ġal₂-la*, le seigneur d'abondance des Anunna⁴⁹⁹. La suite décrit le pouvoir qu'il possède sur le temps : il compte les jours et les mois, perfectionnant les années et les soumettant à l'assemblée afin de décider du comptage des jours⁵⁰⁰. La narration adopte ensuite la deuxième personne et le narrateur s'adresse à Enki en ces termes : « Père Enki, à la tête de la population, tu es leur roi »⁵⁰¹. Puis, la célébration se

⁴⁹³ Abrégé en *EOM*.

⁴⁹⁴ BENITO C. A., « *Enki and Nimah* » and « *Enki and the World Order* », Ann Arbor : University of Pennsylvania Press, 1971.

⁴⁹⁵ BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris : Gallimard, 1989, p. 165-180.

⁴⁹⁶ ETCSL C.1.1.3.

⁴⁹⁷ AVERBECK R. E., *Daily Life and Culture in « Enki and the World Order » and Other Sumerian Literary Compositions*, in AVERBECK R. E. et alii (éds.), *Life and Culture in the Ancient Near East*, Bethesda : CDL Press, 2003, p. 26.

⁴⁹⁸ *EOM*, 3.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, 8.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, 17-19.

⁵⁰¹ *Ibid.*, 20.

développe autour du thème de l'abondance et de la prospérité qu'apporte Enki aux gens, ainsi qu'à leurs dirigeants, notamment par l'entremise d'Enlil.

Au début de la deuxième section du récit (l. 61-139), Enki prend la parole à la première personne et se glorifie ainsi :

62. aia-ĝu₁₀ lugal an ki-ke₄
63. an ki-a pa-e₃ ma-ni-in-ak
64. pap-ĝu₁₀ lugal kur-kur-ra-ke₄
65. me mu-un-ur₄-ur₄ me šu-ĝu₁₀-še₃ mu-un-ĝar
66. e₂-kur-re e₂ ^dEn-lil₂-la₂-ta
67. abzu Eridug^{ki}-ĝu₁₀-še₃ nam-galam mu-de₆
68. a-zi am-gal-e ri-a-me-en dumu-saĝ an-na-me-en
69. u₄-gal-ki-gal-la e₃-a-me-en en-gal-kalam-me-en
70. gu₂-gal bara₂-bara₂-ge₂-ne-me-en a-a kur-kur-ra-me-en
71. šeš-gal diĝir-re-e-ne-me-en ħe₂-ĝal₂ šu du₇-me-en
72. kišib-ĝal₂ an-ki-bi-da-me-en
73. ĝeštu₂ ĝizzal kur-kur-ra-me-en
74. An-lugal-da bara₂-an-na-ka di si sa₂-e-me-en
75. ^dEn-lil₂-da kur-ra igi ĝal₂-la-ka nam du₁₀ tar-ra-me-en
76. nam tar-ra ki u₄ e₃-a-ke₄ šu-ĝa₂ mu-un-ĝal₂
77. ^dNin-tur₅-re mi₂ zi du₁₁-ga-me-en
78. ^dNin-ħur-saĝ-ĝa₂-ke₄ mu-du₁₀ sa₄-a-me-en
79. palil ^dA-nun-na-ke₄-ne-me-en
80. u₃-tu-da dumu-saĝ an ku₃-ga-me-en

62. Mon père, le roi du ciel et de la terre
63. m'a révélé dans le ciel et sur la terre
64. mon grand frère, le roi de tous les *kur*
65. rassembla tous les *me* et les plaça dans ma main
66. de l'Ekur, la demeure d'Enlil
67. vers mon Abzu d'Éridu j'ai rapporté l'ingéniosité
68. je suis la bonne semence éjaculée d'un grand auroch, je suis l'aîné d'An
69. je suis le grand orage apparaissant sur terre, je suis le grand seigneur du pays
70. je suis le principal détenteur du trône, je suis le père de tous les *kur*
71. je suis le frère aîné des dieux, je suis celui qui réalise la prospérité
72. je suis le porte-sceau du ciel et de la terre
73. je suis la sagesse et la compréhension de tous les *kur*
74. avec An, je suis celui qui maintiens le droit sur le trône du ciel
75. avec Enlil, je suis celui, décrétant les destins, qui pose son regard sur le *kur*
76. il a placé dans ma main le fait de décréter les destins à l'endroit où le jour se lève
77. je suis chéri de Nintur
78. je suis celui qui est appelé d'un bon nom par Ninħursaĝa
79. je suis le plus important des Anunna
80. je suis l'aîné qu'a engendré le pur An⁵⁰²

Par le truchement de cette autoglorification, Enki intériorise les modalités de sa souveraineté et énonce le fonctionnement de son pouvoir sur le monde. Ce faisant, il montre

⁵⁰² *EOM*, 62-80. Toutes les transcriptions de ce texte proviennent de l'ETCSL C.1.1.3, tout en privilégiant, à la hauteur de mes connaissances, les valeurs des signes décrites dans *aBZL*. Traduction personnelle.

également qu'il agit sous le commandement direct des grands dieux et légitime sa position dominante⁵⁰³. La parole d'Enki avalise son statut, qui est approuvé par les Anunna qui le louent et lui offrent leurs prières⁵⁰⁴. Cette confirmation de puissance qui articule la glorification d'Enki permet à celui-ci de poursuivre l'énoncé de ses prérogatives et de se présenter comme un grand bâtisseur⁵⁰⁵. Dans la construction de sa stature royale, Enki poursuit par l'extension de son influence sur les pays et les peuples avoisinants, qui sont déjà en partie cités sous le terme *kur* dans la première autoglorification. Le dieu de l'Abzu affirme son autorité sur Meluḫa, Magan et Dilmun, qui devront acheminer par bateau de l'or et de l'argent à Éridu pour Enlil. Enki fournit même des animaux pour ceux qui n'ont ni cité, ni maison, les nomades Martu⁵⁰⁶. Cette deuxième autoglorification est l'occasion pour les Anunna de confirmer derechef les pouvoirs d'Enki, à l'image d'une sentence définitive qui entérine le discours qui vient d'être fait :

- 135. en me-gal me-sikil-la u₅-a
- 136. me-gal me-šar₂-ra ḡiri₃ gub-ba
- 137. an-ki-niḡ₂-daḡal-ba za₃ ša₄-a
- 138. Eridu^{ki} ki-ku₃ ki-kal-kal-la-aš me-maḫ šu ti-a

- 135. Ô seigneur, qui monte les grands *me*, les purs *me*
- 136. qui pose le pied sur les grands *me*, tous les *me*,
- 137. qui est sans équivalent dans l'étendue du ciel et de la terre
- 138. qui a reçu les augustes *me* du lieu le plus précieux, du lieu pur, d'Éridu⁵⁰⁷

Cette dernière marque de légitimité des Anunna s'appuyant sur les *me* représente le point d'orgue de la souveraineté d'Enki. Après que celui-ci a proclamé les origines de son pouvoir, les dieux juges énoncent l'énergie primordiale qui confère une réalité aux dires d'Enki, activant ainsi sa puissance. Puis, les souverains et les prêtres assignés aux incantations d'Éridu rendent à leur tour hommage à Enki. Nous comprenons alors que la glorification du dieu représente un programme qu'Enki s'évertue à accomplir dans la suite du récit, notamment dans la troisième section, la plus longue (l. 166-386)⁵⁰⁸, où il visite le pays de Sumer et les régions avoisinantes fixant les destins :

⁵⁰³ Cf. VANSTIPHOUT H. L. J., *Why did Enki Organize the World ?*, in FINKEL I. L. et GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and their Representations*, Groningen : Styx, 1997, p. 129.

⁵⁰⁴ *EOM*, 84-85.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, 88-122.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, 123-133.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, 135-138. Traduction personnelle.

⁵⁰⁸ Ma division d'*EOM* diffère ici de celle retenue par Averbeck, puisque je place les hommages des souverains et des prêtres dans la même partie thématique que la glorification des Anunna. Le voyage d'Enki, à proprement dit, ne débutant qu'à la ligne 166.

192. ki-en-gi kur-gal ma-da-an-ki
 193. še-er-zi gur₃-ru u₄-e₃-ta u₄-šu-uš uĝ₃-e me šum₂-mu
 194. me-zu me-mah₃ šu nu-ku₄-ku₄

192. Sumer, grand *kur*, contrée du ciel et de la terre
 193. plein de splendeur, du lever du jour au coucher, qui donne les *me* aux gens
 194. tes *me*, les augustes *me*, ne peuvent être atteints⁵⁰⁹

On peut observer que l'action de fixer les destins trouve son corollaire dans le fait d'énoncer les *me*. Le premier geste divin déploie un principe programmatique qui détermine la place du sujet/objet dans le monde, le second donne l'impulsion fondamentale nécessaire à son activation, en d'autres termes, le cœur de son fonctionnement effectif parmi les hommes⁵¹⁰. Les deux aspects performatifs s'interpénètrent dans le récit et participent de la dynamique narrative racontant le voyage d'Enki dans son territoire. Quant au rapport entre le dieu et son pays, dont les *me* représentent à la fois la cheville ouvrière et le fruit d'une vitale transaction, nous ne pouvons que suivre l'analyse d'Herman Vanstiphout sur le sujet :

« If Sumer, or more precisely Nippur and Ur, is prosperous, the gods will stay there. If the gods stay there, Sumer will be prosperous. Thus Enki uses the ME'S or Powers here more or less in the way of a contract binding both parties »⁵¹¹

La suite d'*Enki organisateur du monde* confirme ces assertions, puisque Enki se tourne vers Ur et Meluĝa pour fixer leurs destins et énoncer leurs *me*. Malheureusement, le récit est ensuite lacunaire, mais il apparaît qu'Enki se concentre sur la gestion de Dilmun, de l'Elam et de Marḥaši. Ainsi, suivant la représentation du monarque mésopotamien conquérant et maître des quatre coins du monde, Enki se présente comme le souverain de cités du pays de Sumer, tel Ur, mais également de territoires extérieurs comme Elam, Dilmun ou Meluĝa, des régions qui entretiennent des relations commerciales avec Sumer. Après avoir fixé les règles de gouvernance de ces cités, Enki se concentre à nouveau sur Sumer pour en organiser la vie civilisée, ce qui est annoncé par une nouvelle articulation du récit. En effet, à cet endroit du texte, le dieu de l'Abzu tourne son regard vers le Tigre et l'Euphrate légitimant, pour ainsi dire, notre usage moderne du terme « Mésopotamie » pour désigner Sumer et sa culture. Le récit raconte qu'il se dresse comme un taureau, soulève son pénis et éjacule dans chacun de

⁵⁰⁹ EOM, 192-194. 194: Littéralement, « on ne peut pas mettre la main sur tes *me* ».

⁵¹⁰ Lire DICKSON K., « Enki and the Embodied World », JAOS, 125/4 (2005), p. 499-515, en particulier p. 203.

⁵¹¹ VANSTIPHOUT, *Why did Enki Organize the World ?*, p. 123. Lire également BOTTÉRO J., *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*, Paris : Gallimard, 1987, p. 285 : « Le dieu joue, en somme, le rôle d'un intendant qui planifie l'équilibre de travaux et d'échanges à l'intérieur du domaine dont il a la charge : et ce domaine, c'est l'univers, dont la Basse-Mésopotamie est le centre ».

ces fleuves continuellement, les remplissant d'eau/semence⁵¹² abondante⁵¹³. Par cet acte, Enki ne crée pas des cours d'eau *ex nihilo*, mais, comme le note H. Vanstiphout, il leur injecte de l'*extra power*⁵¹⁴. Nous sommes une fois encore dans une logique dynamique d'activation, jouant sur le rapport, sémantique⁵¹⁵ et mythique, entre Enki et l'élément liquide. De surcroît, ce dernier épisode amorce un réseau d'initiations et d'instructions mises en place par Enki au sein de son territoire, touchant différents aspects de la vie quotidienne à Sumer. Ces derniers ont été regroupés en douze cycles par Richard Averbeck⁵¹⁶. Pour chaque domaine, Enki prend soin de placer un intendant ou une puissance divine à qui il attribue une fonction spécifique. Ainsi les trois premiers cycles concernent-ils la gestion de l'eau et l'abondance de biens qui en découlent, les trois suivants l'agriculture et la pluie, sollicitant par exemple le dieu Iškur. Puis, les septième et huitième cycles se concentrent sur l'architecture et la construction, tandis que les neuvième et dixième décrivent des activités relevant de l'élevage, faisant la part belle à Dumuzi. Le onzième cycle est relatif au fait qu'Enki approvisionna les temples et les cités, puis qu'il en délimita les contours physiques. Enfin, le douzième cycle relate le perfectionnement de « tout ce qui concerne la femme », *niĝ₂-nam-munus-a*, autrement dit le travail du textile, dont il charge la déesse Uttu, la femme active et silencieuse⁵¹⁷.

C'est alors que prend place la quatrième et dernière section du récit. Instaurant une véritable rupture narrative, Inanna intervient subitement auprès d'Enki, se plaignant qu'elle n'a guère obtenu de place dans l'organisation du monde énoncée jusqu'alors :

- 387. u₄-ba dili-ni ġarza₂ taka₄-am₃
- 388. munus /gal an\-[na-ke₄] ^dInanna ġarza₂ taka₄-am₃
- 389. ^dInanna a-[a-ni] ^dEn-ki-ra
- 390. e₂-a ba-ši-in-k[u₄ er₂ m]u na-še₈-še₈ DI(-)ga-nam-mu-na-ab-be₂
- 391. ^dA-nun-na diġir gal-gal-[e]-ne nam tar-tar-ra-bi
- 392. ^dEn-lil₂-le [š_u]-za ma-ra-ni-in-ge-en
- 393. munus-me-en dili-ġu₁₀-/ne\ [a]-/na\ bi₂-du₁₁
- 394. ku₃ ^dInanna-me-en /mar\-[za-ġu₁₀] /me\ -a

- 387. À ce moment-là, la seule qui fut laissée sans ġarza₂
- 388. la grande femme du ciel, Inanna laissée sans ġarza₂

⁵¹² Le terme sumérien *a* possède les deux significations.

⁵¹³ *EOM*, 250-259.

⁵¹⁴ VANSTIPHOUT, *Why did Enki Organize the World ?*, p. 121.

⁵¹⁵ Le nom akkadien d'Enki est Ea, qui, réinterprété en sumérien, e₂-a, signifie la maison de l'eau. Par ailleurs, H. Vanstiphout souligne, la proximité phonétique entre le sumérien *me* et l'akkadien *mû*, « eau », *ibid.*, p. 130. Il existe, en outre, une traduction akkadienne de *me* par *mû*, ce qui renforce l'hypothèse d'une réinterprétation sémantique de ce terme.

⁵¹⁶ AVERBECK, *Daily life and Culture*, p. 28 et *passim* ; AVERBECK R. E., « Myth, ritual, and order in "Enki and the world order" », *JAOS*, 123/4 (2003), p. 757-771. Le développement qui suit reprend et résume les analyses d'Averbeck sur le sujet, *ibid.* p. 30-57.

⁵¹⁷ *EOM*, 386.

389. Inanna entra chez son père Enki,
 390. dans la maison, versa des larmes devant lui et lui réclama justice⁵¹⁸ :
 391. « Les dieux suprêmes Anunna ont fixés tous leurs destins
 392. Enlil te l'as remis en main⁵¹⁹
 393. je suis la femme, la seule, qu'ai-je dit à ce sujet ?
 394. je suis la pure Inanna, où est mon *ġarza* ? »⁵²⁰

C'est dans ce passage, à la traduction particulièrement difficile, qu'Inanna intervient pour la première fois dans le récit. Elle est décrite aux lignes 387-388 comme celle qui est dépourvue de *ġarza*, mais également par sa féminité, puisqu'elle est *munus*, « femme ». L'association entre sa nature féminine et la nécessité de lui trouver une fonction est particulièrement intéressante et mériterait un traitement à part entière, qui ne peut cependant trouver sa place ici. Soulignons, toutefois, à la suite des analyses de Nicole Loraux⁵²¹, le fait qu'Inanna est une « sur-femme » dont certains débordements, mis en scène avec humour par les auteurs, sont censés évoqués pour le lecteur ou l'auditoire, très probablement à majorité masculine, des traits de caractère féminins caricaturés. D'un autre point de vue, l'intervention d'Inanna souligne la nécessité d'avoir un destin qui est fixé, c'est-à-dire une place juste dans l'organisation du monde, ce qui n'est pas sans rappeler la *moîra* homérique⁵²².

L'identité féminine d'Inanna est mise en relief par la suite de son discours, où elle compare son sort à cinq autres déesses dont le lot a été auparavant fixé par Enki. Elle débute par Aruru, appelée également Nintur. Cette divinité occupe une place particulière dans le panthéon, puisqu'elle est la seule à avoir été prise en compte par Enki auparavant dans le récit⁵²³. Ce dernier, dans son autoglorification, se vante en effet d'être le chéri de Nintur. Inanna précise que cette déesse a reçu le *nam-en* de la « pierre d'enfantement » et qu'elle s'occupe de la section du cordon ombilical. Elle a reçu la coupe *sila*₃-*ġar-ra* de lapis-lazuli⁵²⁴ et elle a la charge de porter le pur *ala*. C'est elle qui est la sage-femme du pays, *ša*₃-*zu kalam-ma*, elle tient dans sa main le roi et l'*en* qui ont été enfantés⁵²⁵. Inanna cite ensuite Ninisinna, sa « sœur princière », qui a reçu de la bijouterie *šuba*, elle est la *nu-gig an-na*, la « souveraine

⁵¹⁸ Cf. ATTINGER, *Éléments de linguistique sumérienne*, p. 672 et ZK, s. v. *di--du*₁₁.

⁵¹⁹ Cf. KARAHASHI, *Sumerian Compound Verbs with Body-part Terms*, p. 159.

⁵²⁰ EOM, 387-394. Traduction personnelle.

⁵²¹ LORAUX N., *Qu'est-ce qu'une déesse ?*, in DUBY G. et PERROT M. (éds.), *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, Paris : Tempus, 1991, p. 78-79 : « Une déesse n'est pas l'incarnation du féminin tout en présentant de la féminité une forme souvent épurée, mais plus souvent déplacée ».

⁵²² Cf. *supra* I) A) 2.1, p. 58.

⁵²³ EOM, 77.

⁵²⁴ Une coupe servant probablement à recueillir le nouveau-né.

⁵²⁵ EOM, 395-402.

du ciel »⁵²⁶, elle se tient face à An et lui « parle tout à loisir »⁵²⁷. Vient ensuite le tour de la pure Ninmug, elle aussi mentionnée comme la sœur d'Inanna. Elle porte différentes armes en métal précieux, ainsi que des outils permettant le couronnement du nouveau roi⁵²⁸. Puis, Inanna évoque les prérogatives de sa sœur Nisaba, qui occupe des fonctions de délimitation de l'espace ainsi que le poste de *dub-sar kalam-ma*, « scribe du pays ». Ces activités normatives et régulatrices lui octroient le droit de proclamer tous les grands *me, me gal-gal-e gu₃ ha-ba-an-de₂-e*. Par ailleurs, elle détient dans sa main la nourriture et la boisson des dieux⁵²⁹. Ce tour d'horizon des déesses comparées à Inanna se clôt avec Nanše, qui préside à l'inspection des eaux, à la pêche et à l'approvisionnement d'Enlil en poissons à Nippur⁵³⁰.

Cette liste de déesses, toutes désignées par le déterminatif *diġir*, semble se déployer hiérarchiquement à partir de Nintur, la sœur d'Enlil. Les activités auxquelles celle-ci préside sont désignées par l'adjectif *ku₃*, que l'on pourrait traduire par « pur », en ce qu'il désigne un objet ou un être relevant de la sphère du « sacré ». C'est le qualificatif par excellence d'Inanna et il n'est pas étonnant de noter que les trois déesses suivantes, Ninisinna, Ninmug et Nisaba, sont elles-mêmes désignées comme étant *ku₃*, puisqu'elles sont présentées comme les sœurs d'Inanna, *nin₉*. Il pourrait donc exister une « parenté » fonctionnelle entre ces déesses qui se manifesterait par le fait d'être *ku₃*, mais dont les modalités, malheureusement, nous échappent. Cet élément est d'autant plus marquant que la dernière divinité de la liste, Nanše, n'est pas décrite comme la sœur d'Inanna, elle n'est donc pas *ku₃*, mais *uru₁₆*, « puissante » ou « impressionnante ».

La comparaison établie par Inanna entre son rôle dans la mécanique cosmique et celui de ses consœurs est révélatrice de l'importance du *ġarza₂*. Cet épisode d'*Enki ordonnateur du monde* illustre comment la catégorie sumérienne de *ġarza₂* se démarque de celle de *me* en ce qu'elle désigne une attribution précise, une fonction normative dans l'ordre du monde⁵³¹. Le *me* est plutôt un principe actif qui donne une impulsion essentielle à l'univers et ses composantes, ce que montre la glorification initiale d'Enki⁵³², dont le pouvoir est légitimé par la captation des *me*. Étant la figure principale du récit, le souverain des dieux concentre dans

⁵²⁶ Il est intéressant de noter que la *nu-gig an-na* est également un *me* rapporté par Inanna dans *Inanna et Enki*, II, v, 61, ce qui renforce l'idée d'une proximité structurelle entre les prérogatives de la déesse et celles de ses alter ego. Sur la *nugig*, lire ZGOLL A. « Inana als nugig », ZA, 87 (1997), p. 181-195.

⁵²⁷ EOM, 403-405. Cf. ATTINGER, *Éléments de linguistique sumérienne*, p. 590.

⁵²⁸ *Ibid.*, 406-411.

⁵²⁹ *Ibid.*, 412-417.

⁵³⁰ *Ibid.*, 418-421.

⁵³¹ Cf. SLOBODZIANEK I., « La définition des "pouvoirs divins" dans les sources littéraires sumériennes et grecques : une nouvelle approche comparative des *me* et des *timai* », Actes du colloque FIGVRA XI de Toulouse, 9-11 décembre 2010, Palerme : Salvatore Sciascia Editore (Suppl. *Mythos* 2), 2011, p.119-120.

⁵³² EOM, 65.

sa main les *me*, qui lui donnent, en conséquence, les compétences nécessaires pour une juste distribution des *garza*₂. C'est donc dans le registre de la justice, de la fonction allouée et normée, qu'Inanna manifeste son insatisfaction. Elle illustre, par l'entremise de ses consœurs, ce qu'elle signifie par *garza*₂ et ce qu'elle attend pour elle-même. L'énumération des fonctions divines des déesses se clôt par la plainte, une nouvelle fois répétée : « Je suis la pure Inanna, où est mon *garza*₂ ? »⁵³³. Ainsi, l'absence de *garza*₂ personnel ou le fait qu'Inanna en ignore la nature est source de déséquilibre dans un univers très ordonné, où chacun doit avoir un destin fixé. L'intervention pressante de la déesse suscite la colère d'Enki, qui lui répond en ces termes :

425. [a-na] a-ra-an-la₂
426. [in]/nin₉\ a-na a-ra-an-la₂ [a-na a]/ra\ -ab-daḥ-e-de₃-en
427. [ki-sikil] ^dInanna a-na a-ra-an-la₂ [a-na a-ra]-ab-daḥ-e-de₃-en
428. munus /gu₃\ [sag₉]-ge gu₃ ḥa-ba-e-de₂
429. a₂-bi-/še₃? ḥa\ -ba-e-/re-a\ -e₁₁
430. a₂ ur-saḡ-ba tug₂ ḥe₂-em-mi-dul
431. za₃ zid-da-bi za₃ gabu₂^{bu} -/bi\ šu bala ḥe₂-ba-e-ni-/in\ -[ak]
432. tug₂ a₂ munus-a ḥe₂-em-mi-mur₁₀
433. eme munus-a ka-ba ḥa-ba-e-ni-ḡar
434. ^{ḡis}bal ^{ḡis}kirid šu-še₃ ḥe₂-em-mi-šum₂
435. munus še-er-ka-an-/bi\ [X]/-še₃? ḥa-ba-e-ri-a-du₁₁
436. /ešgiri₂ sibir\ ^{ḡis}ma-nu nam-sipad-da zag-ba ḥe₂-em-de₃-gub
437. ki-sikil ^dInanna a-na ra-la₂ a-na ra-ab-daḥ-e-en-de₃-en
438. me₃ šen-šen-na inim-ḡar-ra-ba inim ti-a ḥe₂-ne-de₃-en
439. murub₄-ba u₄-ra₂-bu^{mušen} nu-me-en-na gu₃ ḥulu ḥu-mu-ne-de₃-en
440. gu si sa₂-a ḥu-mu-e-saḥ₄-saḥ₄
441. ki-sikil ^dInanna gu saḥ₄-a si ḥu-mu-e-ni-sa₂
442. tug₂ ḥu-mu-e-ni-ḡar gada ḥu-mu-e-ni-mur₁₀
443. mug ḥu-mu-e-ni-dun ^{ḡis}bal ḥu-mu-e-ni-NU
444. [tug₂] /guz\ -za gu-du gun₃-a ḥu-mu-e-ni-gun₃
445. ^dInanna saḡ saḥar-re-eš ḥe₂-mu-e-dub saḡ nuḡun-e-eš ḥe₂-mu-e-ḡar
446. ^dInanna niḡ₂ nu-gul-u₃ ḥe₂-mu-e-gul niḡ₂ nu-sig₁₀-ge₅ ḥe₂-mu-e-sig₁₀
447. šem₃ a-nir-ra-da tug₂ ḥe₂-em-mi-si-ig
448. ki-sikil ^dInanna tigi a-da-ab e₂-ba ḥe₂-em-mi-gi₄
449. lu₂ u₆ di igi nu-kuš₂-u₃-me-en
450. ki-sikil ^dInanna pu₂ su₃-ra₂ eš₂ la₂ nu-zu-me-en

425. En quoi t'ai-je rabaissée ?
426. *Innin*, en quoi t'ai-je rabaissée, que pouvons-nous rajouter à cela ?
427. Jeune femme Inanna, en quoi t'ai-je rabaissée, que pouvons-nous rajouter à cela ?
428. Femme à la voix plaisante, tu as hurlé !
429. je t'ai vraiment élevée vers cette puissance (?)
430. je t'ai vraiment couverte du vêtement de la puissance héroïque
431. j'ai vraiment échangé pour toi son côté droit et son côté gauche
432. je t'ai vraiment habillée du vêtement de la puissance de la femme
433. j'ai vraiment placé dans ta bouche la langue de la femme

⁵³³ *Ibid.*, 423.

434. je t'ai vraiment remis en main le fuseau et l'épingle à cheveux en bois
 435. je t'ai vraiment énoncé (...) l'ornement féminin
 436. j'ai assurément placé à ton côté le licou, la houlette et le collier en bois des bergers⁵³⁴
 437. jeune femme Inanna, en quoi t'ai-je rabaissée, que pouvons-nous rajouter à cela ?
 438. durant l'énoncé de la bataille et du combat, tu portes assurément une parole vivifiante
 439. au milieu (de la bataille), bien que tu ne sois pas un oiseau *arabu*, tu peux crier d'une voix mauvaise⁵³⁵
 440. certes, tu emmêles les fils qui sont droits
 441. jeune femme Inanna, certes, tu mets en ordres les fils qui sont emmêlés
 442. je t'ai vraiment disposé des vêtements et habillée de lin
 443. je t'ai vraiment tissé de la laine (?) et filé au fuseau
 444. je t'ai assurément coloré ton vêtement touffu (?) avec de la corde *gudu* multicolore
 445. Inanna, tu entasses véritablement les têtes comme de la poussière, tu sèmes les têtes comme des graines
 446. Inanna, assurément, tu détruis ce qui ne doit pas être détruit, tu fondes (?) ce qui ne doit pas être fondé (?)
 447. tu retires assurément la couverture du tambour *šem₃* pour les lamentations
 448. jeune femme Inanna, assurément, tu déchires le *tigi* et et l'*adab* dans leurs demeures
 449. tu es celle qui n'est pas lassée par l'œil de l'admirateur⁵³⁶
 450. jeune femme Inanna, tu es celle qui ne sait pas attacher une corde à un puits profond⁵³⁷

Les vingt dernières lignes du récit sont malheureusement fragmentaires, mais quelques passages révèlent que le cœur d'Enlil a débordé et que l'ordre est revenu dans le pays.

Au regard de la plainte d'Inanna, plusieurs éléments méritent l'attention dans la réponse d'Enki. En premier lieu, le caractère féminin d'Inanna est particulièrement mis en avant tout au long de la réplique. Elle est la *ki-sikil*, la « jeune femme », la « terre pure », vierge⁵³⁸, et cet aspect de la féminité est souligné par un grand nombre d'attributs, comme des vêtements spécifiques renforçant ce caractère, notamment l. 432. Ceci permet au discours d'Enki d'établir un lien direct avec la plainte d'Inanna et de montrer à cette dernière qu'elle n'a pas été délaissée parmi les déesses du panthéon. L'implication d'Enki dans l'élaboration de la puissance d'Inanna rappelle l'ornement d'une statue et fait probablement écho à des pratiques rituelles du même ordre. Il habille Inanna, l'orne de parures somptueuses et lui attribue différents objets dont elle fera usage en tant que femme et déesse, comme le fuseau ou la houlette. De plus, l'articulation entre le début et la fin de la réplique laisse entendre qu'Inanna puise son pouvoir dans sa féminité. Une fois qu'Enki a confirmé cet aspect de la déesse, il termine sa mise au point par des prérogatives militaires et souveraines, comme si l'affirmation définitive de la puissance d'Inanna représentait le point culminant de

⁵³⁴ Cf. THOMSEN M.-L., *The Sumerian Language. An Introduction to its History and Grammatical Structure*, Copenhagen : Akademisk Forlag, 1984, p. 224.

⁵³⁵ Traduction ATTINGER, *Éléments de linguistique sumérienne*, p. 116.

⁵³⁶ Je suis ici la traduction de l'ETCSL.

⁵³⁷ Traduction personnelle, sauf mention contraire.

⁵³⁸ Cf. CAD, s. v. *ardatu*.

son argumentation. Ce dernier élément nous amène vers le second point de l'analyse du dialogue entre Enki et Inanna.

L'incompréhension de la déesse face à son rôle dans l'organisation d'Enki est révélatrice à bien des égards. Si nous considérons le récit dans sa dimension diachronique, depuis la glorification d'Enki et les marques qui légitiment son pouvoir, jusqu'à sa distribution des tâches et la plainte d'Inanna, il apparaît que cette dernière constitue une sorte de « fausse note » dans la présentation générale du monde. En effet, il ne semble pas y avoir de place pour la déesse dans l'organisation de l'univers tel qu'Enki l'envisage ; pourtant celui-ci souligne avec force les efforts qu'il a déployés pour lui accorder une position rayonnante⁵³⁹. Cela signifie que le champ d'action d'Inanna se situe sur un plan différent de ce qui a été énoncé durant le récit et qui serait plutôt transversal. L'incompréhension de la déesse émerge du fait qu'elle se considère comme une femme au même titre que ses consœurs divines et qu'elle place, ce faisant, ses prérogatives sur le même plan qu'elles. Or, d'après ce que lui répond Enki, la condition d'Inanna, bien qu'elle puise sa source dans sa nature féminine, ne se résume pas à celle-ci : elle la dépasse. Chacune des déesses citées par le dieu souverain voit son champ d'action circonscrit à un domaine précis, cohérent, dont les bornes sont clairement délimitées, tandis que les *garza*₂ d'Inanna, ayant pour point de départ la féminité, se déploient dans bien des domaines et semblent décrire davantage un mode opératoire spécifique à la déesse et relevant de la médiation, qu'une sphère de compétences isolée. Ainsi Inanna, la « sur-femme », dépasse-t-elle le champ de la féminité, fût-elle divine, pour affirmer et imposer son identité débordante dans le panthéon. Elle emmêle en effet les fils qui sont droits et met en ordre ceux qui sont emmêlés, elle détruit ce qui ne doit pas être détruit et se situe systématiquement au-delà de la norme ou en marge de celle-ci ; ces assertions sont autant de témoignages du dynamisme « anarchique » des *garza*₂ d'Inanna. Elle est une puissance vitale qui irradie et bouscule l'ordre établi, tout en lui assurant une pérennité et un renouvellement constant. Dans le monde vivant, Inanna joue donc le rôle d'un « courant » qui alimente le fonctionnement du cosmos, mais qui « surcharge » en contrepartie le domaine où elle se manifeste.

Malgré le vacarme provoqué par la tumultueuse Inanna, le récit présente une forte portée cosmogonique, dont l'acteur central demeure Enki. L'auteur de cette composition a choisi de définir les prérogatives d'Inanna en les insérant dans un discours sur les qualités

⁵³⁹ Cf. AVERBECK, « Myth, ritual, and order in “Enki and the world order” », p. 766 : « It seems that the point of Enki's response is that she was just too important in the pantheon to be assigned to a particular limited task ».

d'Enki comme gestionnaire divin⁵⁴⁰. Ce dernier légitime et construit la puissance d'Inanna tout en soulignant, par sa réponse, l'originalité d'une force nécessaire mais rebelle.

En outre, *Enki ordonnateur du monde* dévoile trois niveaux d'organisation du monde : un premier qui place Enki en position de gérer et de gouverner le monde, à travers ses relations avec An, Enlil et les Anunna, configurant la puissance du dieu de l'Abzu ; le deuxième plan est celui d'une distribution des pouvoirs antérieure au récit, qui n'est dévoilée qu'au moment de la plainte d'Inanna et de son discours sur les prérogatives de ses consœurs ; enfin, le troisième niveau d'organisation est celui qui est narré explicitement dans le récit et qui concerne, entre autres, les douze cycles d'attributions d'Enki dans le monde, en relation avec l'humanité. Les *garza*₂ alloués à Inanna se situent sur le deuxième plan, avec les cinq autres déesses, mais ils ne sont légitimés qu'au troisième, à partir du moment où Enki les rend explicites dans son discours, rendant leur connaissance accessible et manifeste à Inanna, ainsi qu'au lecteur. Ce va-et-vient entre les différents niveaux du récit et les étapes de l'organisation du monde permet à Enki de montrer une fois encore sa suprématie et de clore la narration sur un univers ordonné et finalement pacifié, malgré la crise provoquée par Inanna.

Conclusion

Les rapports qu'entretiennent Aphrodite et Inanna/Ištar avec les rois de leurs panthéons respectifs ont montré que la transmission de la souveraineté divine était indissociable de sa légitimation. Recevoir une marque de pouvoir de la part d'Ouranos ou d'Enki, par la généalogie ou le transfert de prérogatives, implique d'endosser une part de l'autorité divine dévolue à ces puissances régnautes, que les déesses adaptent et réinterprètent dans leurs propres champs d'action. La relation d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar à la sphère du pouvoir suprême souligne leur position d'équilibre entre des puissances démiurgiques et la réalité matérielle des hommes, tant pour la déesse grecque que pour sa consœur mésopotamienne.

Ce constat permet de pousser l'analyse un peu plus loin et de considérer désormais les spécificités du rapport d'Aphrodite à Zeus et d'Inanna aux dieux souverains. La déesse grecque opère dans un espace qui échappe à la *métis* de l'autorité suprême du panthéon, tout

⁵⁴⁰ Cf. KRAMER S. N. et MAIER J., *Myths of Enki. The Crafty God*, Oxford : Oxford University Press, 1989, p.14, qui résume en quelques lignes cette idée.

en étant intégrée à l'univers sur lequel Zeus exprime sa domination. Partant, le mode d'action d'Aphrodite se situe aux marges de la puissance du roi des dieux, même si elle lui est assujettie. En comparaison, les textes mésopotamiens brossent un autre portrait d'Inanna et de son lien à l'autorité ; dans la mesure où il existe trois déclinaisons de la royauté divine sumérienne par le biais d'An, Enlil et Enki, selon qu'Inanna rattache sa suprématie à l'un de ces dieux, sa puissance souveraine revêt une forme différente. Ainsi les textes adaptent-ils leurs discours sur les déesses au gré des exigences de la narration ; qu'il s'agisse de généalogies multiples ou de rapports de subordination variés, les auteurs des compositions exposant les aventures d'Aphrodite et d'Inanna jonglent avec diverses traditions selon les aspects des déesses qu'ils souhaitent mettre en avant, tout en respectant une règle cosmique invariable : dans les péripéties d'Aphrodite et d'Inanna, Zeus et Enki ont toujours le dernier mot.

C) Entourer, mettre en espace

Après avoir étudié les différentes catégories d'objets correspondant à la notion de « pouvoirs » divins, ainsi que les relations à la sphère de la souveraineté qui légitiment la possession de ces marques de puissance, nous allons désormais nous pencher sur un autre type de construction des « pouvoirs » d'Inanna/Ištar et d'Aphrodite. Dans des mondes polythéistes où la gestion de la souveraineté est nécessairement plurielle, où le temple enracine la divinité dans la cité, l'élaboration narrative de figures divines comme Inanna/Ištar et Aphrodite se construit dans les textes par l'adjonction de puissances subordonnées, médianes, souvent ancrées dans un centre cultuel précis. Les espaces où se réalisent, se régénèrent et se réamorcent les souverainetés des déesses à l'aide de leurs assistants et serviteurs ne sont d'ailleurs pas anodins, pas plus que les contextes où se manifestent ces reconfigurations. Aussi, dans un premier temps, nous aborderons l'identité des serviteurs divins d'Inanna/Ištar et d'Aphrodite dans les compositions littéraires et tâcherons de comprendre de quelle nature ils sont : dieux, hommes, passeurs, doubles ou personnel cultuel. Dans un second temps, nous observerons les cités où s'ancrent de manière privilégiée la puissance souveraine d'Inanna et d'Aphrodite, Uruk et Paphos, ce que l'archéologie et les sources historiques nous révèlent à leur sujet et ce que les représentations littéraires construisent comme images de souveraineté.

1) LES CORTÈGES D'INANNA ET D'APHRODITE

1.1) Les serviteurs d'Inanna/Ištar

Dans les compositions littéraires qui mettent en scène Inanna/Ištar, se dessine la figure d'une puissance divine exubérante, au caractère impétueux, affirmant sans ambages sa souveraineté sur les dieux et sur les hommes. L'intransigeance d'Inanna, qui repose notamment sur sa volonté d'expansion et qui l'alimente en même temps, révèle une déesse qui joue des cadres qui lui sont imposés, manifestant de manière récurrente son désaccord avec les instances d'autorité divines. Ce portrait d'Inanna tend à la présenter comme une puissance indépendante, ne jouant pas la carte de la collégialité au sein du panthéon. Or, les nombreux récits dont elle est la figure centrale font état de tout un réseau d'assistants, de serviteurs et de fidèles qui contribuent à la construction de la souveraineté divine d'Inanna, aussi indépendante puisse-t-elle paraître. Qu'ils soient des personnages isolés, assemblés en cours ou en cortèges, ces êtres qu'il nous revient d'étudier permettent de déplacer notre regard sur de nouveaux aspects de la déesse mésopotamienne et des panthéons suméro-akkadiens, en multipliant les points de vue. Cette approche émerge de la conviction que les polythéismes antiques, ces « organismes » complexes et pluridimensionnels, ne peuvent être abordés selon un ou deux axes rigides, mais en adoptant une démarche nourrie de *multiperspectiveness*, comme le suggère le récent ouvrage de Henk Versnel⁵⁴¹.

Au cours des analyses qui suivront, il s'agira donc d'identifier ces supports surhumains de la souveraineté d'Inanna et tâcher de comprendre les enjeux liés à leurs contributions. Dans certains cas, les serviteurs de la déesse décrits dans les compositions littéraires trouvent un fascinant reflet dans la sphère rituelle, révélant le tissage de liens profonds entre mythe et rite.

Le récit qui illustre le mieux les personnages périphériques d'Inanna/Ištar est sans conteste *La descente aux Enfers*, tant dans sa version sumérienne qu'akkadienne. Traitant de ce récit et de ses enjeux narratifs en détail dans une partie ultérieure⁵⁴², nous nous attarderons

⁵⁴¹ VERSNEL H. S., *Coping with the Gods : Wayward Readings in Greek Theology*, Leiden : Brill, 2011, p. 87, ainsi que BONNET C., « Compte rendu de VERNSEL, *Coping with the Gods* (2011) », *BMCR*, 2012.08.39, (<http://bmcr.brynmawr.edu/2012/2012-08-39.html>).

⁵⁴² Cf. *infra* p. 185, *ETCSL* C.1.4.1. Pour la version sumérienne, consulter l'édition SLADEK W. R., *Inanna's Descent to the Netherworld*, PhD Dissertation (Johns Hopkins University), 1974, pour la version akkadienne, LAPINKIVI P., *Ištar's Descent and Resurrection*, Helsinki : N.A.T.C.P., (SAACT 6), 2010.

ici que brièvement sur l'intrigue principale. Inanna souhaitant rendre visite à sa sœur Ereškigal, patronne des Enfers, se saisit de sept *me* et se dirige vers le monde infernal. Arrivée au seuil, le gardien lui demande d'ôter une parure à chacune des sept portes qu'elle franchira, car telles sont les règles du « monde d'En-bas ». Malgré quelques réticences, la déesse s'exécute et se retrouve entièrement nue face à sa sœur, tentant d'usurper sa place. Les Anunna, les sept juges suprêmes divins, rendent alors un verdict funeste contre Inanna qui est changée en vulgaire cadavre que l'on suspend à un clou.

À ce moment pivot du récit, entre en scène Ninšubur, la fidèle messagère de la déesse, *sukkal*, qui après trois jours et trois nuits, applique à la lettre les consignes laissées par Inanna en cas de disparition. Ayant essuyé des refus auprès d'Enlil et de Nanna, Ninšubur parvient à attirer l'attention d'Enki au sujet du sort de la déesse. Le dieu aux stratagèmes crée alors deux êtres à partir de la boue se trouvant sous ses ongles, Kurgarra et Galaturra, Ašušunamir dans la version akkadienne. Ces personnages reçoivent une mission très précise : ils se rendent aux Enfers, se lamentent auprès de la maîtresse des lieux et obtiennent ainsi ses faveurs. C'est alors que leur sont proposés des mets et des boissons, qu'ils refusent catégoriquement, suivant précautionneusement les directives d'Enki. En échange de leur sollicitude, ils demandent le corps d'Inanna, toujours suspendu à un clou. Ils l'aspergent de la plante de la vie, *u₂ nam-til₃-la*, ainsi que de l'eau de la vie, *a nam-til₃-la*, ce qui a pour effet de la remettre sur pied, *bagub*. Inanna s'empresse alors de remonter à la surface, mais on lui rappelle une règle fondamentale : pour toute personne quittant les Enfers, il faut un substitut issu du monde des vivants. Des démons terrifiants, *gal₅-la₂*, partent à la poursuite de la déesse, essayant de se saisir tour à tour de Ninšubur, de Šara, le chanteur-manucure-coiffeur de la déesse, et de Lulal, son assistant⁵⁴³. Chaque membre de l'entourage d'Inanna parvient cependant à échapper à la mort en implorant la déesse, qui dirige alors les démons vers son amant Dumuzi⁵⁴⁴.

Dans le récit de *La descente d'Inanna aux Enfers*, l'intervention de Kurgarra et de Galaturra soulève plusieurs questions sur la façon dont les Mésopotamiens se représentaient le mode opératoire d'Inanna en tant que puissance divine. Comment comprendre, en effet, la relation entre la brièveté de l'existence de ses assistants et la pérennité de la souveraineté d'Inanna, entre la nature restreinte de la mission des premiers et l'étendue du champ d'action de leur maîtresse ?

⁵⁴³ Selon SLADEK W., *Inanna's Descent to the Netherworld*, p. 219, Šara et Lulal seraient les fils d'Inanna.

⁵⁴⁴ Lire à ce sujet BONNET C. et SLOBODZIANEK I., « Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l'Enfer ». *Les enjeux multiples du déshabillage d'Inanna/Ishtar dans l'au-delà*, in GHERCHANOC F. et HUET V. (éds.), *Vêtements antiques*, Paris : Errances, 2012, p. 135-148.

Pour tâcher de répondre à ces interrogations, revenons au texte. Un premier élément interpelle lorsque l'on observe l'intervention de Kurgarra et de Galaturra aux Enfers. Engendrés à partir de la boue des ongles d'Enki, les modalités de leur création rappellent la naissance d'Enkidu dans *L'épopée de Gilgameš*. Tandis que ce dernier endosse le rôle de double du roi d'Uruk – un personnage de chair et de sang, initié à la sexualité et à la vie en société, capable de combattre et de mourir –, Kurgarra et Galaturra tranchent avec leur « immatérialité ». En effet, Inanna, affublée de tout un réseau de parures et de *me*, dut se dévêtir solennellement à chaque porte des Enfers. Or, les deux personnages envoyés à sa rescousse étonnent par leur évanescence : ils s'infiltrèrent dans le monde infernal de manière presque vaporeuse :

255. ^{giš}ig nim-gin₇ mu-un-dal-dal

256. za-ra lil₂-gin₇ mu-un-gur-gur

255. Ils voltigèrent autour (?) du battant (de la porte) comme des mouches

256. Ils tournoyèrent (?) autour (?) du pivot (de la porte) comme des esprits⁵⁴⁵

Malheureusement, la ligne où Ereškigal, ayant compris le subterfuge, s'adresse à Kurgarra et Galaturra est très fragmentaire ; nous ignorons donc si elle les élimine ou leur enjoint de disparaître, le récit ne mentionnant plus ces personnages. Il semblerait donc que leur existence soit très éphémère et ne remplisse qu'un rôle bien limité. Pourtant, paradoxalement, Kurgarra et Galaturra possèdent des compétences exceptionnelles au regard du succès de leur entreprise. Contrairement à Inanna, ils atteignent sains et saufs le monde infernal avec leur chargement, la plante et l'eau de la vie. En se déplaçant comme des mouches et des esprits, ils contournent les portes des Enfers, ainsi que leurs normes, *garza*₂, énoncées par Neti, le gardien. Pratiquant les lamentations et exprimant une juste sollicitude, ils s'attirent les faveurs de la redoutable patronne des Enfers, parvenant à obtenir d'elle précisément ce qu'ils souhaitent.

À bien des égards, Kurgarra et Galaturra sont des êtres médians dans *La descente d'Inanna aux Enfers*. D'une part, ils occupent une position médiane parmi les personnages décrits dans le récit, en particulier les divinités et les êtres humains. Kurgarra et Galaturra ne sont en effet ni vraiment humains, ni vraiment divins, et ils ne se laissent ranger dans aucune

⁵⁴⁵ DI, 255-256. Texte SLADEK. Traduction personnelle. Les directions ne sont pas clairement exprimées dans ces lignes, aussi, il est difficile de déterminer si les personnages passent « au travers », « dans », « vers » la porte. « Autour » est un compromis assez consensuel, emprunté à BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris : Gallimard, 1989, p. 285. En outre, le verbe *gur* signifiant littéralement « revenir », « ramener », il est difficile de saisir la nuance dimensionnelle exprimée, rendue par « tournoyer ».

catégorie habituelle. D'autre part, ils assurent la médiation entre de grands ensembles, des territoires distincts et délimités comme la sphère céleste et le monde infernal, ou des puissances divines antagonistes comme Enki, Ereškigal et Inanna, reliant ainsi différents plans de volontés divines. Aussi, le fait de se situer en dehors des normes établies permet-il à Kurgarra et à Galaturra de se déplacer et de communiquer à travers des domaines d'ordinaire hermétiques. Du point de vue de la narration, il fallait une intervention aussi exceptionnelle pour tirer Inanna d'une situation *a priori* insoluble : comment s'extirper du royaume des morts, réputé pays sans retour ? Essentiels pour résoudre ce problème, les êtres médians représentaient cependant une menace pour l'équilibre des forces dans l'univers, notamment du fait de leur capacité à circuler efficacement et librement d'un champ à l'autre ; il est donc impérieux que leur contribution à la narration soit aussi brève que résolutive.

Il reste à comprendre maintenant le lien spécifique qui unit Inanna à ces personnages intermédiaires et à partir à la recherche de leurs traces dans d'autres sources. Outre *La descente d'Inanna aux Enfers*, peu de compositions sumériennes décrivent avec autant de détails l'intervention de Kurgarra et Galaturra. Le récit d'*Inanna et Enki* mentionne, parmi les listes des *me* emportés d'Éridu à Uruk, les entrées suivantes : « la descente au *kur*, le retour du *kur*, le Kurgarra, le poignard et le "couteau" »⁵⁴⁶. Il est intéressant de noter que le personnage cité ici suit immédiatement la capacité d'aller et de venir au *kur*, le *kur* des morts selon toute vraisemblance. Les deux récits font donc allusion aux mêmes compétences du Kurgarra, l'auteur d'*Inanna et Enki* ayant sans doute connaissance de *La descente d'Inanna aux Enfers*. Le poignard et le « couteau » sont quant à eux liés à une pratique rituelle répandue et rattachée au culte d'Inanna/Ištar, qui consiste à danser avec des couteaux⁵⁴⁷. Ces données se reflètent dans le récit d'*Inanna et Ebiḫ*, lorsque la déesse se glorifie d'avoir vaincu son ennemi et posé les fondements de sa souveraineté :

- 171. e₂-gal mu-du₃ niĝ₂-diri bi₂-AK
- 172. ^{ĝeš}gu-za mi-ni-DU suḫuš-bi mi-ni-ge-en
- 173. kur-ĝar-ra ĝiri₂ ba-da-ra mu-na-šum₂
- 174. gala ^{kuš}ub₃ li-li-is₃ mu-na-šum₂
- 175. pi-li-pi-li saĝ šu bal mu-ni-AK

- 171. J'ai bâti un palais plus beau que tous les autres,
- 172. j'y ai dressé un trône dont j'ai affermi les fondements
- 173. On a donné au Kurgarra le poignard et le « stylet »,

⁵⁴⁶ *InEnki*, II, v, 19-22. Cf. *supra* p. 29.

⁵⁴⁷ Cf. CAD, s. v. *kurgarrû*.

174. au Gala le tambour et la timbale.
175. Le Pilipili a été tenu la tête en bas⁵⁴⁸

Aux côtés de Kurgarra, apparaît un autre personnage, le Pilipili, qui lui est souvent associé dans les textes, tout comme le Sagursag⁵⁴⁹. Dans son analyse des *me d'Inanna et Enki*, Jean-Jacques Glassner associe ces personnages au monde de l'enfance, notamment par leur étymologie. En effet, il propose, pour le nom de Kurgarra, le sens de « Fais des petits tas », et pour Pilipili, « Qui ne cesse de faire pipi ». Il s'agirait donc d'appellations qui font allusion « à des être non encore arrivés à maturité et qui, de ce fait, car ils échappent aux normes contraignantes de la société, sont aptes à se débrouiller dans des situations transitoires »⁵⁵⁰. Quant au Galaturra, son nom évoque le « jeune *gala* », ou l'« apprenti *gala* », par opposition au *gala-mah*, le « grand *gala* », un officiant cultuel qui a en charge plusieurs de ses pairs⁵⁵¹.

L'office de *gala*, lié notamment au culte d'Inanna, est illustré dans bien des sources épistolaires, administratives, royales ou autres, du milieu du III^e millénaire av. J.-C. jusqu'à l'époque séleucide, comme nous allons le constater au cours des analyses qui suivent. Il existe même un récit étiologique sur la création du *gala* par Enki, publié par Samuel Noah Kramer, et intitulé *The Fashioning of the gala*⁵⁵². Il s'agit d'une brève composition sumérienne *balag*⁵⁵³ d'époque paléo-babylonienne qui raconte qu'Enki créa un *gala* pour apaiser le cœur turbulent d'Inanna. En effet, cette dernière troublait le ciel et la terre, c'est pourquoi le dieu de l'Abzu équipa le *gala* d'instruments de musique *ub* et *lilis*, ainsi que de lamentations, afin de calmer les humeurs de la déesse par la musique. À travers ce court récit, nous retrouvons une série de lieux communs de la littérature mésopotamienne, comme le motif du dédoublement qui canalise l'impétuosité d'une puissance trop exubérante pour l'équilibre cosmique. Ce cas

⁵⁴⁸ *InEb.*, 171-175. Texte ATTINGER P., « Inana et Ebiḫ », *ZA*, 88 (1998), p. 164-195. Traduction actualisée ATTINGER (http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9680/1_3_2_ger.pdf).

⁵⁴⁹ *InEnki*, II, v, 23 ; *IŠG*, 88.

⁵⁵⁰ GLASSNER J.-J., *Inanna et les me*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35^e Rencontre Assyriologique Internationale*, Philadelphia, 1988, University of Pennsylvania Museum, 1992, p. 61.

⁵⁵¹ Pour une étude de cas datant de l'époque d'Ur III, lire MICHALOWSKI P., « Love or Death? Observation on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life », *JCS*, 58 (2006), p. 49-61.

⁵⁵² KRAMER S. N., « BM 29616: The Fashioning of the *gala* », *ASJ*, 3 (1981), p. 1-11, et plus récemment GADOTTI A., *The Nar and Gala in Sumerian Literary Texts*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 51-65.

⁵⁵³ Les *balag* sont un genre de compositions littéraires apparentées aux lamentations et faisant partie du registre « liturgique » du *gala*, *kalû*, en akkadien. Leur nom provient d'un instrument de musique joué durant la récitation de ces textes et qui devint éponyme. Dans la fameuse bibliothèque d'Assurbanipal, on retrouva une compilation de 49 *balag*, classés selon leur incipit. Consulter à ce propos COHEN M. E., *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia* (2 vol.), Potomac (MD) : Capital Decisions Limited, 1988 et COHEN M. E., *Balog-compositions : Sumerian Lamentation Liturgies of the Second and First Millennium B. C.*, Malibu (CA) : Undena Publications, 1975.

de figure est illustré à merveille dans la première tablette de la version standard de *L'Épopée de Gilgameš*. Les frasques du héros éponyme épuisent son royaume, c'est pourquoi le dieu Éa lui confectionne un *alter ego* à sa mesure, qui devient, après une brève confrontation, un partenaire indéfectible. Un procédé analogue est perceptible dans *Le poème d'Agušaya*⁵⁵⁴, qui raconte les déboires subis par l'entourage d'Ištar, suite aux excès de cette dernière. Éa, une fois encore, façonne un double, Šaltu, pour calmer la déesse qui se fera désormais appeler la « valseuse », *Agušaya*, et que l'on célébrera par une fête annuelle. La musique, comme les expressions sonores en général, contribue à l'harmonie cosmique et à la construction d'un espace sensible où communiquent hommes et dieux⁵⁵⁵.

Il semblerait donc que les contributions de Galaturra, des *gala* ou des *gala-mah* aux logiques narratives s'inscrivent dans des représentations mésopotamiennes bien établies de la configuration et de la gestion de la souveraineté divine. Dans les compositions suméro-akkadiennes, lorsque la puissance d'un roi, en partie divin comme Gilgameš, ou d'une déesse, comme Inanna, devient excessive et représente une source de troubles sociaux, si elle devient incontrôlable et impossible à juguler, il n'est jamais question d'éradiquer cette puissance. On semble avoir conscience que ce pouvoir, quoique potentiellement transgressif, demeure nécessaire au bon fonctionnement de l'univers. Il s'agit dès lors de trouver des stratégies pour le contenir, le détourner, l'amadouer, le diluer. La réponse qui est trouvée, dans la majorité des cas étudiés, est celle de susciter un contrepoids à l'exubérance de cette puissance. Les textes mésopotamiens dépeignent ainsi un univers en constante création, dans lequel l'apparition d'un nouvel être sur l'échiquier divin n'a rien d'anormal, en particulier s'il remplit une mission aussi précise qu'éphémère : canaliser *hic et nunc* une puissance divine déjà existante, qui transcende largement les incidents de parcours. Ceux-ci sont d'ailleurs eux-mêmes l'occasion de mettre en scène la capacité démiurgique et la puissance régulatrice de certaines divinités « sages » avec lesquelles Inanna est en rapports constants.

Or, c'est précisément dans le registre du soulagement de la colère d'Inanna qu'interviennent les *gala* au cours de diverses performances rituelles. Dès les textes de Fara, datant du XXVI^e siècle, ils sont distincts des musiciens, *nar*, même si la musique est un domaine commun aux deux catégories⁵⁵⁶. Leur activité est attestée jusqu'à l'époque séleucide

⁵⁵⁴ Cf. *infra* II) A) 2.2.

⁵⁵⁵ Cf. RENDU LOISEL A.-C., *Bruit et émotion dans la littérature akkadienne*, Thèse de doctorat inédite, Université de Genève, 2010, p. v.

⁵⁵⁶ Cf. GELB I. J., *Homo Ludens in Early Mesopotamia*, in SOCIETAS ORIENTALIS FENNICA (éd.), *Armas I. SALONEN, S. Q. A.*, Amsterdam : Studia Orientalia 46, 1975, p. 64-74.

et leur appellation s'est transmise à l'akkadien sous la forme *kalû*⁵⁵⁷. La fonction principale du *gala* est de réciter des lamentations rituelles au cours de cérémonies, le plus souvent dans l'entourage cultuel d'Inanna. Proche de ces projections littéraires, le *gala* décrit dans les textes administratifs ou les *balag* cultive l'ambiguïté. En effet, bien qu'occupé par des hommes⁵⁵⁸, cet office semble très proche de la sphère féminine. Par exemple, le « dialecte » utilisé dans les lamentations est l'emesal, une variante du sumérien standard, *emegir*, qui, en dehors du précédent registre, n'est employé dans les textes littéraires que lorsque des femmes ou des déesses s'expriment⁵⁵⁹. Or, le catalogue de textes en emesal découvert dans la bibliothèque d'Assurbanipal indique dans le colophon que ces documents étaient l'apanage du *gala*⁵⁶⁰. En outre, différentes sources présargoniques mentionnent des *gala* pratiquant les lamentations avec des femmes, des sortes de « pleureuses »⁵⁶¹. Même la graphie du terme *gala* prête à confusion et semble sujette à des jeux phonétiques très évocateurs. En effet, comme le souligne Gonzalo Rubio⁵⁶², *gala* est transcrit par les signes UŠ.KU, qui peuvent aussi se lire respectivement GIŠ₃ et DUR₂, autrement dit « pénis » et « anus ». *Gal₄-la* signifie par ailleurs le « vagin » et, même si la phonétique sumérienne nous échappe en partie, il n'est pas exclu que le nom de ces lamentateurs professionnels ait véhiculé des évocations de la féminité ou de l'homosexualité masculine.

Ces raisons ont poussé une partie des assyriologues, dont Léo Oppenheim, à considérer les *gala* comme des eunuques. Pourtant, les textes d'Ur III font état de *gala* ayant une femme et des enfants, et montrent que leur activité était temporaire⁵⁶³, ce qui relègue la précédente hypothèse au rang de mythe historiographique⁵⁶⁴. En revanche, il n'est pas exclu que l'activité des lamentations rituelles ait été initialement dévolue aux femmes, mais que, pour des raisons sociales propres aux élites de la cour royale, des hommes aient endossé ce

⁵⁵⁷ Pour les occurrences akkadiennes de *kalû*, les différentes graphies, ainsi que les diverses fonctions de ce personnage, lire la notice CAD, s. v. *kalû* A.

⁵⁵⁸ Jerrold Cooper évoque pourtant la possibilité que des femmes aient pu occuper cette fonction à Lagaš à l'époque présargonique, COOPER J. S., « Genre, Gender and the Sumerian Lamentation », *JCS*, 58 (2006), p. 39-47, en particulier p. 43. Par ailleurs, comme le souligne GELB, *Homo Ludens*, p. 68, il n'existe pas d'équivalent féminin pour le *gala/kalûm*, comme c'est le cas pour le musicien *nar/nârum*.

⁵⁵⁹ Cf. COOPER, « Genre, Gender and the Sumerian Lamentation », p. 44.

⁵⁶⁰ COHEN, *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia*, p. 13.

⁵⁶¹ GELB, *Homo Ludens*, p. 70.

⁵⁶² RUBIO G., « Compte rendu de *Inanna and Dumuzi: A Sumerian love story* », *JAOS*, 121 (2001), p. 268-274.

⁵⁶³ Cf. MICHALOWSKI P., « Love or Death? », p. 55.

⁵⁶⁴ Pour une critique acerbe, mais justifiée sur le sujet, lire RUBIO, « Compte rendu de *Inanna and Dumuzi* », p. 270. Consulter aussi RENGIER J. « Untersuchungen zum Priestertum der altbabylonischen Zeit 2. Teil », *ZA*, 59 (1969), p. 193 ; GELB I. J., *Homo Ludens in Early Mesopotamia*, in *SOCIETAS ORIENTALIS FENNICA* (éd.), *Armas I. SALONEN, S. Q. A.*, Amsterdam : Studia Orientalia 46, 1975, p. 69, qui ne rejette pourtant pas entièrement cette éventualité. C'est également la position de Niele Ziegler pour des *gala-mah* de Mari, ZIEGLER N., *Les musiciens et la musique d'après les archives de Mari*, Paris : Mémoires de N.A.B.U. 10 (FM XI), 2007, p. 20 n. 92.

rôle⁵⁶⁵, un peu à l'image des acteurs du théâtre grec, jouant le rôle de femmes sur scène. Par ailleurs, on s'aperçoit, à la lecture des textes administratifs, qu'il existait une forte disparité parmi les statuts sociaux des *gala*, même si cette fonction était indubitablement prestigieuse. Certains d'entre eux pouvaient être vendus et achetés comme des esclaves, tandis que d'autres, comme le célèbre Dada ayant vécu durant la 42^e année de règne du roi Šulgi, pouvaient posséder de nombreuses propriétés et endossaient le titre de *gala* officiel de la cour royale⁵⁶⁶.

Un dernier parallèle intéressant peut être établi entre les *gala* et les *gal₅-la₂*, les démons qui escortent Inanna à sa sortie des Enfers et qui exigent un substitut de manière pressante. Malheureusement, à moins de miraculeuses avancées dans la phonétique du sumérien, toute analogie entre les noms des serviteurs d'Inanna et des démons infernaux demeurera hypothétique. Nous ignorons, par exemple, si *gala* et *gal₅-la₂* se prononçaient de la même manière ou non, étant notés par des signes différents. En revanche, nous savons que *gal₅-la₂* est devenu en akkadien *gallû*, qui reste très proche de *kallû*. Il semblerait que ce terme ait initialement désigné un représentant de l'ordre, l'équivalent d'un policier, et que par glissement sémantique, il se serait attaché à une figure démonique néfaste⁵⁶⁷. Dans *L'Enuma Eliš*, lorsque Marduk savoure sa victoire sur Tiamat, il désarme ses créatures et les considère comme un trophée de guerre, tels des soldats après la bataille ; parmi eux figurent onze *gallû*⁵⁶⁸.

Par ailleurs, des rapprochements d'ordre « structurel » peuvent être relevés entre les *gal₅-la₂* et les être envoyés par Enki dans *La descente d'Inanna aux Enfers*. Le récit précise en effet que les démons ne connaissent ni nourriture, ni boisson⁵⁶⁹, qu'ils ne prennent part à aucune libation ni offrande de farine, qu'ils n'acceptent aucun cadeau plaisant⁵⁷⁰. Or, ces traits de comportement sont précisément ceux observés par Galaturra et Kurgarra. De fait, nous pourrions proposer l'hypothèse selon laquelle, pour mieux réussir dans leur mission de sauvetage d'Inanna, les personnages envoyés par Enki jouent la carte du mimétisme et essaient de se faire passer pour des démons infernaux, afin de se rapprocher d'Ereškigal. En cela, ils exhiberaient encore une fois un caractère médian ou transitionnel, utile aux puissances de transaction qu'ils semblent être.

⁵⁶⁵ COOPER, « Genre, Gender and the Sumerian Lamentation », p. 45.

⁵⁶⁶ MICHALOWSKI P., « Love or Death? », p. 50.

⁵⁶⁷ Cf. CAD, s. v. *gallû*.

⁵⁶⁸ *Ee*, IV, 115 ; WIGGERMANN F. A. M., *Mesopotamian Protective Spirits : The Ritual Texts*, Groningen : Styx (CM 1), 1992, p. 164.

⁵⁶⁹ *DI*, 297.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, 298-300.

Ce parcours autour des différents « serviteurs » d'Inanna permet de souligner une fois encore le dynamisme de sa souveraineté divine et les réseaux d'échanges qui opèrent autour de sa figure. D'un côté, il apparaît que la déesse projette certains de ses traits de caractère sur ses personnages, comme l'émotivité excessive. De l'autre, ces personnages de l'« entre-deux », des êtres médians, configurent et réajustent le mode d'action d'Inanna, en ce qu'ils accomplissent des chants et jouent d'instruments de musique pour juguler sa puissance. Ils équilibrent ainsi un surplus de puissance et l'adaptent aux réalités du monde des hommes. Dans un certain sens, c'est ce que font Kurgarra et Galaturra dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, c'est de compenser un comportement excessif par des lamentations destinées à instaurer une médiation efficace et à rétablir une certaine harmonie. Ainsi existe-t-il un va-et-vient permanent entre ce que projette Inanna et ce qu'elle reçoit dans l'expression de son mode d'action. Cet échange ne se limite cependant pas à deux dimensions, puisqu'à travers les *gala* et leurs pairs, interagissent des volontés divines supérieures, ou des autorités humaines qui subissent et influent synchroniquement sur Inanna.

Le tout ressemble à un ensemble organique, dont les composantes sont en perpétuelle interaction. Inanna, l'« étoile du soir et du matin », constamment en mouvement, du ciel à la terre, en passant par les Enfers et la steppe, reliant Éridu à Uruk, transmettant les volontés des dieux suprêmes aux rois des hommes, est une passeuse, la puissance médiatrice par excellence. Ceci explique donc que les pratiques rituelles, comme les compositions littéraires, ont très tôt associé Inanna à des êtres du passage, qui font communiquer des ensembles entre eux et ne se laissent pas aisément catégoriser.

1.2) Éros et Aphrodite

Au cours des précédentes analyses traitant de la transmission des « pouvoirs » divins⁵⁷¹, nous avons abordé la naissance du monde et des dieux dans la *Théogonie* d'Hésiode. Nous avons ainsi pu observer que dans les tous premiers balbutiements de l'univers, dans les fondements même du cosmos où se joue la souveraineté de Zeus, Éros fait partie des quatre puissances primordiales, avec Gaïa, Chaos et Tartare. N'ayant pas de descendance propre, il agit cependant comme force active dans les prémices du monde, afin

⁵⁷¹ *Supra*, p. 117.

de recomposer et de diversifier les composantes de celui-ci, selon des modalités que nous tâcherons de mettre en évidence durant les prochaines observations.

Si les prérogatives d'Éros captent notre attention, c'est qu'il est parfois difficile de saisir la frontière, si tant est qu'elle existe, entre le champ d'action de cette puissance divine et celui d'Aphrodite, déesse dont il rejoint le cortège dès sa naissance⁵⁷². Aussi, la question du rôle d'Éros dans l'organisation hésiodique du monde se pose à la lueur de sa relation à la sphère d'influence d'Aphrodite. Le lien indéfectible qui existe entre les deux divinités dépasse largement le cadre du récit théogonique et se manifeste, notamment, dans les cultes de certaines cités.

L'exemple le plus significatif demeure celui de Thespies, en Béotie, où se trouverait, d'après Pausanias, le culte le plus ancien d'Éros⁵⁷³. Dans cette cité, Aphrodite est également au premier rang des divinités locales, comme en témoignent plusieurs dédicaces d'époque classique, telle une hydrie du V^e siècle où la déesse est qualifiée de *Thespia*⁵⁷⁴. Dans une étude consacrée au culte d'Éros, Vinciane Pirenne-Delforge précise que le culte de la déesse à Thespies est très ancien et que l'épiclèse *Thespia* associe étroitement Aphrodite au nom même de la cité. L'helléniste ajoute ensuite que les seules attestations littéraires que nous possédions de ce culte mettent en relation la déesse avec une statue en marbre d'Éros, réalisée par Praxitèle, les deux divinités partageant le même sanctuaire⁵⁷⁵. Par ailleurs, une fête se déroulait à Thespies tous les quatre ans en l'honneur d'Éros, les *Érotideia*, qui étaient composées d'épreuves athlétiques et musicales, auxquelles les Muses héliconiennes prenaient également part⁵⁷⁶. D'autres exemples, méritant des analyses bien plus approfondies, illustrent l'association entre Éros et Aphrodite dans la sphère cultuelle. Ainsi les deux divinités étaient-elles célébrées conjointement au Nord de l'Acropole d'Athènes⁵⁷⁷, ou encore à Corinthe, où le temple d'Aphrodite abritait une statue de la déesse accompagnée d'un Éros muni d'un arc⁵⁷⁸. Ceci souligne le fait, mis en avant par Vinciane Pirenne-Delforge, que c'est « en tant qu'émanation de la déesse Aphrodite que le désir personnifié par Éros est venu prendre place dans différents sanctuaires de la déesse sous la forme d'œuvres d'art plus ou moins prestigieuses »⁵⁷⁹.

⁵⁷² *Théog.*, 201.

⁵⁷³ PIRENNE-DELFORGE V., « Quand Éros a les honneurs d'un culte... », *Uranie*, 8 (1998), p. 13.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁷⁵ *Idem.*

⁵⁷⁶ PIRENNE-DELFORGE V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège : Kernos (suppl. 4), 1994, p. 290.

⁵⁷⁷ PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 72-73 et 289 n. 97.

⁵⁷⁸ PIRENNE-DELFORGE, « Quand Éros a les honneurs d'un culte... », p. 19 n. 45.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 19.

La relation fusionnelle entre les deux puissances divines n'est pourtant pas une donnée allant de soi, la proximité des champs de compétences ne justifiant pas nécessairement un tel rapprochement. Le rapport entre Athéna et Arès dans le domaine militaire, souvent conflictuel, en demeure le contre-exemple. Le fait est que les Grecs, à travers les nombreuses traditions généalogiques attribuées à Éros au cours des siècles⁵⁸⁰, ont majoritairement privilégié l'ascendance aphroditéenne, qu'elle soit génétique ou souveraine. Or, dans le contexte narratif spécifique de la *Théogonie*, la filiation et la relation d'autorité entre Éros et Aphrodite est un peu plus complexe et relève d'un double discours.

En effet, l'élément qui divise le plus les exégètes au sujet d'Éros est l'apparente contradiction entre sa présence, dans la *Théogonie*, parmi les puissances cosmiques primordiales et sa subordination à Aphrodite, au vers 201 du même récit. Plusieurs interprétations, plus ou moins convaincantes, ont été proposées pour expliquer ce « paradoxe ». Parmi les lectures qui dominent le sujet, l'étude d'Annie Bonnafé fait office de référence en analysant les dynamiques de succession qui rythment la composition hésiodique, selon des forces d'union et de discorde, Éros étant opposé à Éris. L'auteur construit ainsi, à travers ces deux puissances divines, une paronomase littéraire qui devient opérante dans la narration cosmogonique. Annie Bonnafé justifie le changement de statut d'Éros par l'acte sanglant de Kronos : il provoquerait le basculement de rapports dictés par une *philotès* pervertie, « anarchique », vers des unions désormais régies par une *philotès* « amoureuse », en accord avec la loi d'Aphrodite, sous le signe du plaisir, *terpsis*, et du désir, *himéros*⁵⁸¹. Même si l'auteur précise que tout ce qui constitue le cortège et l'apanage d'Aphrodite est à l'œuvre avant que la déesse vienne à l'existence, l'apparition de cette dernière permettrait à Hésiode de hiérarchiser les forces du désir, de la tromperie, du plaisir et de l'union⁵⁸², afin d'ordonner les relations divines.

Jean Rudhardt, quant à lui, comprend l'opposition entre les deux statuts théogoniques d'Éros comme étant le reflet de l'état du cosmos, au fur et à mesure de sa mise en place et de la prise de pouvoir de Zeus. L'helléniste distingue ainsi deux périodes dans l'histoire du monde, qui s'opposent entre elles. Dans la première, des êtres immenses, aux contours imprécis, mal définis, cohabitent et seraient animés d'un désir rudimentaire ; ils n'auraient nul besoin de grande subtilité pour s'accoupler mutuellement. En revanche, dans le monde

⁵⁸⁰ Cf. PIRENNE-DELFORGE V., « Éros en Grèce : Dieu ou démon ? », Actes du colloque de Liège et de Louvain-la-Neuve, 25-26 novembre 1987, *Homo Religiosus*, 14 (1989), p. 223-239.

⁵⁸¹ BONNAFÉ A., *Éros et Éris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985, p. 31.

⁵⁸² *Idem.*

organisé et régi par Zeus, les êtres sont beaucoup plus nombreux et individualisés. Ils sont aussi plus faibles que leurs prédécesseurs et auraient besoin que leur désir soit davantage attisé. Leurs spécialisations appelleraient également une subordination de leurs unions à l'ordre de Zeus, unions auxquelles préside Aphrodite par la beauté, le charme et l'attrait⁵⁸³, au contraire d'un Éros des premiers temps, plus « brut ».

Jean-Pierre Vernant, en prolongeant les analyses de Jean Rudhardt, s'attache au geste castrateur de Kronos, dont les répercussions cosmiques ont engendré Aphrodite et une nouvelle configuration des unions divines : « Éros ne joue plus comme cette pulsion qui, à l'intérieur de l'*un*, provoque la fission en *deux*, mais comme l'instrument qui, dans le cadre de la bisexualité désormais établie, permet à *deux* de s'unir pour engendrer un troisième et ainsi de suite, indéfiniment »⁵⁸⁴. En somme, l'apparition d'Aphrodite dans l'univers provoquerait une modification « érotique », fondant une dynamique des rapports reposant désormais sur la dualité sexuelle. Toutefois, deux éléments semblent contredire la rupture diachronique évoquée par Jean-Pierre Vernant : d'une part, les unions entre Ouranos et Gaïa, même si elles ne sont pas proprement génératrices, répondent à une relation entre deux êtres aux sexes opposés, concevant une génération nouvelle, plus diversifiée. D'autre part, malgré la castration d'Ouranos, Nuit et Pontos engendrent leur descendance par parthénogenèse, tout comme le faisait Gaïa avant l'apparition d'Aphrodite⁵⁸⁵.

Claude Calame, dans une étude très complète sur l'Éros dans la Grèce antique, voit ce dieu comme « un médiateur fécondant entre le duel et le pluriel »⁵⁸⁶. Il remarque qu'Aphrodite et Philotès sont engendrées comme Éros sans union sexuée, la première étant issue de l'écume des bourses tranchées d'Ouranos⁵⁸⁷, la seconde étant fille de Nuit, « qui enfanta seule »⁵⁸⁸. Aphrodite et Philotès reprendraient, en quelque sorte, l'œuvre pionnière d'Éros en favorisant « les embrassements féconds et producteurs », selon un procédé narratif spécifique : on fait intervenir un être apparu en dehors de la génération sexuée pour la favoriser en retour⁵⁸⁹. Ce faisant, Claude Calame réemploie et adapte la théorie de contradistinction proposée par Mitchell Miller dans une publication qui fit date sur la question : « tout élément qualitatif ou tout existant, à la fois pour qu'il soit et pour qu'il

⁵⁸³ RUDHARDT J., *Le rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, Paris : P. U. F., 1986, p. 22-23.

⁵⁸⁴ VERNANT J.-P., *Un, deux, trois : Eros*, in GÉNY E. et MACTOUX M.-M. (éds.), *Mélanges Pierre Lévêque I. Religion*, Besançon : Université de Besançon, 1988, p. 295.

⁵⁸⁵ *Théog.*, 211-239.

⁵⁸⁶ CALAME Cl., *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris : Belin, 1996, p. 203.

⁵⁸⁷ *Théog.*, 190-192.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, 213-225.

⁵⁸⁹ CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique*, p. 204.

apparaisse en tant que lui-même, exige l'existence de son contraire »⁵⁹⁰. Dans le cas d'Éros et d'Aphrodite, la contradistinction ne s'exprime pas à travers un lot de compétences personnelles contrastant avec les prérogatives d'une autre puissance divine, comme le propose Annie Bonnafé pour Éros et Éris. Dans l'analyse de Claude Calame, il s'agit du contraste entre le mode d'apparition au monde et le champ d'action du dieu, la contradistinction se manifestant à l'échelle d'une même génération, entre la naissance de l'être et la place qu'il occupe dans le monde.

Les récents travaux de Gabriella Pironti sur la question ont profondément renouvelé les apports des études précédentes. En effet, en réfléchissant sur les dynamiques régissant le processus théogonique, sur le rôle d'Aphrodite dans ce même processus, et en s'attachant au vocabulaire employé pour les *timai* de la déesse, l'auteur parvient à déconstruire une série de mythes historiographiques s'attachant à Aphrodite et à Éros. Le principal apport de ces travaux a été de montrer, notamment sur la base de l'ambiguïté de la *philotès*, que le désir et l'union entre les êtres possèdent intrinsèquement une part de violence et de contrainte, que ce soit avant ou après la naissance d'Aphrodite⁵⁹¹. Cette avancée dans notre compréhension remet irrémédiablement en question certaines des analyses précédemment citées, en ce qu'elles assimilent la naissance d'Aphrodite à l'apparition de l'« amour » dans le cosmos, infléchissant les rapports érotiques par la douceur et le consentement. Toutefois, malgré l'acuité des remarques de Gabriella Pironti et la rupture qu'elles représentent dans l'exégèse théogonique⁵⁹², ces dernières n'invalident pas intégralement les postulats développés par Jean Rudhardt et Claude Calame, mais leur apportent une dimension nouvelle.

Le premier constat qui émerge de cette mise au point historiographique est qu'il existe une continuité entre l'univers antérieur à la naissance d'Aphrodite et celui qui se met en place après, malgré la « révolution » cosmique provoquée par cette apparition. Affirmer ceci, c'est admettre que les fonctions d'Éros en tant que puissance primordiale, d'une part, et comme cortège de la déesse, de l'autre, diffèrent peu. Sans nier l'ambivalence du statut d'Éros, c'est également remettre en cause sa dualité maintes fois défendue dans les différentes interprétations de la *Théogonie*. En revanche, le surprenant corollaire de ce premier constat est que le rôle d'Aphrodite dans les unions divines semble, *a priori*, diminué, dans la mesure où la déesse perpétue une dynamique d'unions déjà en place avant sa naissance. À vrai dire, ce

⁵⁹⁰ MILLER M. H., « La logique implicite de la cosmogonie d'Hésiode », *RMM*, 4 (1977), p. 441.

⁵⁹¹ PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007, p. 31.

⁵⁹² Afin de mesurer le décalage entre notre compréhension moderne de l'œuvre et la traduction qui en a été faite en 1928 par Paul Mazon, lire la récente édition annotée HÉSIODE, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon. Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris : Les Belles Lettres, 2008.

n'est pas tant la prépondérance d'Aphrodite qui est remise en cause, que le mode opératoire lui permettant d'agir dans le cosmos.

En effet, pour peu que l'on abandonne l'image d'une Aphrodite déesse de l'« amour » irénique, avatar de la douceur et des rapports amoureux dans l'univers, chacune des précédentes lectures éclaire, à son échelle, un nouvel aspect de la dialectique entre Éros et Aphrodite dans la *Théogonie*. Considérant dès lors Aphrodite comme une puissance cosmique⁵⁹³, primordiale comme l'est Éros à l'orée du processus théogonique⁵⁹⁴, nous observons avec plus de clarté le rôle qu'elle occupe dans un monde qui est de plus en plus défini, spécialisé et hiérarchisé.

Le foisonnement et la richesse de l'énoncé généalogique d'Hésiode tendent à nous faire oublier que dans les prémices de celui-ci, Gaïa, Chaos, Tartare et Éros contiennent les potentialités du cosmos entier. Aussi, l'enjeu des naissances divines ne réside pas dans le fait de créer de nouvelles entités et de remplir le cadre vide d'un monde inhabité, mais de manifester les potentialités inhérentes aux puissances primordiales, déjà présentes dans l'embryon de l'univers. On ne s'étonnera donc point que les principes d'unions de la *Théogonie* soient préexistants aux puissances divines qui les régissent. Ainsi Nuit et Érèbe conçoivent-ils Éther et Héméré dans la *philotès*⁵⁹⁵, avant même que cette dernière ne fasse partie de la *moîra* d'Aphrodite⁵⁹⁶, ou ne devienne une puissance divine personnifiée, fille de Nuit⁵⁹⁷. Comme l'écrit Jean Rudhardt, « la génération explicite dans la pluralité distincte de la descendance ce qui était implicite dans l'unité confuse de l'ascendant »⁵⁹⁸. À cet égard, Aphrodite endosse le rôle d'un principe de manifestation, désormais divinisé et personnifié, poursuivant l'œuvre d'Éros⁵⁹⁹, désormais « aggloméré » et assujetti, avec Himéros, à la déesse.

Pour que ce principe de manifestation puisse s'exprimer dans le monde, la dynamique de reproduction gouvernée par Aphrodite et son cortège respire selon deux mouvements qui oscillent entre l'union et la division. D'un point de vue général, Éros et Aphrodite sont une puissance d'unification qui contribue à la construction du cosmos, plutôt qu'à sa ruine⁶⁰⁰. Or, cette union duelle et sexuée donne lieu à la division, à la différenciation, à la distinction et à la

⁵⁹³ Cf. CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique*, p. 201.

⁵⁹⁴ La déesse de l'*aphros* véhicule de nombreuses réminiscences d'un temps ancien : elle porte un héritage ouranien fort et exprime ses *timai* en marge du pouvoir de Zeus. Cf. *supra* p. 117.

⁵⁹⁵ *Théog.*, 125.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, 206.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, 224.

⁵⁹⁸ RUDHARDT, *Le rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, p. 12.

⁵⁹⁹ CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique*, p. 203.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 201.

pluralité des forces dans le monde. D'un point de vue particulier, Éros, et à sa suite Aphrodite, est connu pour être celui « qui rompt les membres »⁶⁰¹, λυσιμελής, un principe qui dompte l'esprit, qui brise la volonté. Pourtant, l'étude des cultes d'Éros et d'Aphrodite dans les cités grecques, comme celle de leur contribution à l'élaboration de l'univers dans la *Théogonie*, montre que ce sont également des producteurs de liens sociaux dans l'éducation et dans le mariage, « des liens qu'ils tissent tout en les reproduisant »⁶⁰².

Ainsi le mode d'action érotique porté par la figure d'Aphrodite s'exprime-t-il à travers une reconfiguration cosmique et sociale. Pour fonctionner en tant que force de reproduction, ce principe doit tout d'abord briser les cadres anciens dans lesquels évolue l'être qui subit l'action érotique d'Aphrodite, avant de lui conférer un nouveau statut, un nouveau sens, un nouveau destin.

1.3) Les Grâces et les Heures

Parmi les puissances divines alliées d'Aphrodite, Éros occupe une place importante qui se reflète à la fois dans les cultes des cités et dans la littérature. Cependant, sa prépondérance ne doit point occulter le fait que la déesse sollicite également les compétences d'autres membres du panthéon, très spécialisés, mais qui demeurent secondaires au regard du développement hésiodique de l'univers. Détournant un instant notre regard de la *Théogonie* pour nous pencher sur d'autres sources archaïques, nous observons des récurrences dans les interactions entre Aphrodite et certains partenaires divins privilégiés. À l'instar d'Éros, ces êtres reflètent une part des compétences techniques de la déesse et contribuent de manière significative à l'élaboration de sa puissance souveraine. À cet égard, il est intéressant d'observer la manière dont Aphrodite attire à elle des savoir-faire très spécialisés qu'elle s'approprie par le biais d'entités divines subalternes. Cette dynamique centripète qui s'attache à la figure d'Aphrodite contraste avec la représentation de la déesse en tant que puissance d'expansion, centrifuge, qui fait rayonner autour d'elle la vie, la reproduction des êtres, comme le développement de la végétation. Hésiode raconte ainsi qu'elle fait croître le gazon sous ses pieds légers⁶⁰³, tandis que l'*Hymne à Aphrodite* décrit les prédateurs s'accouplant sur

⁶⁰¹ *Théog.*, 121.

⁶⁰² CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique*, p. 201.

⁶⁰³ *Théog.*, 194-195.

les flancs de l'Ida à son passage⁶⁰⁴. Observons quels sont les agents divins dont Aphrodite capte les compétences et qui contribuent à la puissance d'expansion de la déesse.

Parmi les relations opérantes qu'Aphrodite entretient avec ses nombreux partenaires divins, deux entités collectives doivent à présent retenir notre attention : les Charites et les Hôrai. Très semblables dans leur mode d'action et dans leur généalogie, ces déesses, que l'on nomme aussi les Grâces et les Heures ou Saisons, sont, à bien des égards, des auxiliaires privilégiés d'Aphrodite. Les principales mentions de ces puissances divines dans les sources littéraires se trouvent dans l'*Odyssée* et dans les hymnes homériques. Ces occurrences sont peu nombreuses, mais interviennent toujours dans des contextes spécifiques ou des moments charnières de la narration, lorsque la souveraineté d'Aphrodite est en jeu.

Observons de plus près ces épisodes et les procédés de captation de compétences qui s'y manifestent. Le premier exemple est tiré du chant VIII de l'*Odyssée* ; il s'agit du célèbre passage que la tradition classique nomme *Les amours d'Arès et d'Aphrodite* et qui est chanté par Démodocos chez les Phéaciens⁶⁰⁵. Ce « récit dans le récit » narre les mésaventures du couple adultère formé par Arès et Aphrodite, dont les agissements ont été rapportés par Hélios à Héphestos, qui est le mari légitime de la déesse. Le dieu boiteux prépare donc un piège afin de venger son honneur et forge un réseau de chaînes destiné à faire office de toile d'araignée géante⁶⁰⁶. Les amants, épris de désir l'un pour l'autre, ne remarquent pas le stratagème et le filet de métal se referme brusquement sur eux. Héphestos convoque alors les autres dieux pour qu'ils soient témoins de son malheur et qu'ils se moquent du couple pris au piège. Après quelques échanges de railleries, le mari trompé consent finalement à libérer les amants à la demande de Poséidon :

Od., VIII, 360-366

τὼ δ' ἐπεὶ ἐκ δεσμοῖο λύθεν, κρατεροῦ περ ἐόντος,
αὐτίκ' ἀναΐξαντε ὁ μὲν Θρήκηνδε βεβήκει,
ἡ δ' ἄρα Κύπρον ἵκανε φιλομειδῆς Ἀφροδίτη,
ἐς Πάφον, ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις·
ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ
ἀμβρότω, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἐόντας,
ἀμφὶ δὲ εἵματα ἔσσαν ἐπήρατα, θαῦμα ἰδέσθαι.

Le couple, délivré de ces chaînes pesantes, prenait son vol, lui vers la Thrace, elle vers Chypre. Elle alla à Paphos, l'Aphrodite aux sourires ! Retrouver son sanctuaire, l'encens de son autel. C'est là que les Charites la baignèrent, et la frottèrent avec l'huile divine qui se voit

⁶⁰⁴ *HH5*, 69-74.

⁶⁰⁵ Pour les études spécifiques à ce passage, consulter les références citées dans PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007, p. 223 n. 67.

⁶⁰⁶ *Od.*, VIII, 280.

sur la peau des dieux toujours vivants, puis elles lui passèrent une robe charmante, enchantement des yeux !⁶⁰⁷

Il est notable que chacun des amants humilié ne se contente pas de fuir ou de s'adonner à une autre activité divine, mais qu'il choisit de s'envoler vers un espace qui lui est spécifiquement dédié et où il va pouvoir se ressourcer. Tandis qu'Arès est traditionnellement associé à la Thrace⁶⁰⁸, le sanctuaire de prédilection d'Aphrodite dans les représentations littéraires archaïques se trouve à Paphos, sur l'île de Chypre⁶⁰⁹. C'est donc vers ce lieu que la déesse humiliée – Aphrodite qui « enchaîne » les autres par le désir est prise à son propre piège – s'empresse de trouver refuge, ce *τέμενος* où les Charites s'occupent d'elle, de son corps et de ses vêtements, comme s'il s'agissait de restaurer les pouvoirs de la déesse pour qu'elle puisse à nouveau séduire un autre amant. Le soin apporté à la toilette d'Aphrodite contraste avec l'humiliation qu'elle a subie auprès des dieux.

En effet, suite à un tel revers causé par une sexualité excessive, comment comprendre la volonté de « recharger » la déesse ? Répondre à cette interrogation nécessite de la poser en des termes différents, mettant de côté la représentation anthropomorphique d'une Aphrodite déesse incorrigible de la séduction et de l'union intime. Concernant les dieux du panthéon grec, si nous réfléchissons davantage en termes de puissances divines et non en termes de personnes aux caractères rationnels et émotionnels⁶¹⁰ – même si c'est un aspect indéniable de leur représentation –, l'épisode cité prend un sens nouveau. Aphrodite a la charge, dans le cosmos comme au sein du panthéon, de veiller sur les dynamiques d'union qui font d'elle un rouage essentiel dans la mécanique de l'univers. Ces dynamiques spécifiques à Aphrodite sont sanctionnées par ses *timai*, ses « parts d'honneurs », qui fonctionnent à la fois comme un réseau des prérogatives qu'elle manifeste dans le monde et comme une projection de ses compétences pour lesquelles on l'honore et on lui voue un culte. Or, suite au piège mis en place par Héphestos, Aphrodite est littéralement « dés-honorée », ce qui implique un affaiblissement de ses *timai*. L'envol vers son sanctuaire de Paphos apparaît alors comme un repli stratégique, durant lequel la déesse part « recharger » ses *timai* et reprend la place souveraine qui lui incombe dans le cosmos. Dans ce contexte, les artisans du regain de puissance d'Aphrodite sont les Charites et leur fonction dépasse alors le cadre de simples retouches esthétiques ou de douceurs consolatoires. Elles transmettent la *charis*, ce principe actif qui permet à Aphrodite de rayonner et de faire rayonner les êtres voués à l'union.

⁶⁰⁷ *Od.*, VIII, 360-366. Traduction revue de Victor Bérard.

⁶⁰⁸ Voir par exemple *Il.*, XIII, 301.

⁶⁰⁹ Je reviendrai sur la relation spécifique d'Aphrodite à son sanctuaire au cours de la partie suivante, p. 175.

⁶¹⁰ Cf. VERNANT J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris : Maspero, 1996 [1965], p. 355-370.

Avant d'approfondir notre analyse sur le mode et le champ d'action des Charites, il est nécessaire de citer un autre passage, presque identique dans sa forme, où ces puissances contribuent encore à l'affirmation des *timai* d'Aphrodite. Dans le principal hymne pseudo-homérique qui lui est consacré, la déesse est victime de sa propre puissance, que Zeus retourne contre elle, lassé du fait qu'elle se moque de lui et le pousse, voire le contraint à s'unir à des mortelles. Aphrodite s'éprend alors du berger Anchise et se rend dans son sanctuaire chypriote pour se préparer à le séduire :

HH5, 58-63

Ἐς Κύπρον δ' ἔλθοῦσα θυώδεα νηὸν ἔδυνεν,
 ἐς Πάφον (ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυώδης).
 ἐνθ' ἣ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαεινάς·
 Ἐνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ
 ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἔόντας,
 ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ρά οἱ τεθυωμένον ἦεν.

Elle s'en fut à Chypre, pénétra dans son temple odorant, à Paphos (elle y a un sanctuaire et un autel odorant). Sitôt entrée, elle en poussa les portes éclatantes : c'est là que les Charites la baignèrent, et la frottèrent avec l'huile divine qui se voit sur les dieux toujours vivants, cette douce liqueur d'immortalité qu'on avait parfumée pour elle.⁶¹¹

Les vers 61-62 reprennent exactement les vers 364-365 du chant VIII de l'*Odyssee* et le passage, dans son rythme général, suit la structure de l'épisode chanté par Démodocos, narrant également une réactivation des *timai* d'Aphrodite par l'entremise des Charites. En revanche, il est intéressant de noter que les usages narratifs des deux extraits divergent. Tandis que nous observions, dans le premier cas, une opération de sauvetage visant à reconstituer les honneurs perdus d'Aphrodite, nous sommes témoins ici d'une activation de ces mêmes honneurs, qui ne sont nullement remis en cause, mais que Zeus, plus souverain qu'elle, oriente de manière à lui infliger une leçon. Toutefois, le mécanisme en jeu dans les deux cas est identique et cette similitude se traduit par une analogie dans les interventions des Charites, dispensatrices de *charis*, qui constitue un élément crucial des pouvoirs de la déesse.

Nous pouvons également ajouter au dossier le passage du chant V de l'*Iliade*, où Aphrodite est blessée par Diomède sur le chant de bataille : « l'arme aussitôt va pénétrant à travers la robe divine, ouvree des Charites elles-mêmes, et, au-dessus du poignet de la déesse, jaillit son sang, c'est l'*ichôr* »⁶¹². Le héros, bien qu'il soit épaulé par Athéna, est parvenu à surmonter la limite entre l'humain et le divin, atteignant ainsi la vulnérabilité physique

⁶¹¹ HH5, 58-63. Traduction revue de Jean Humbert.

⁶¹² Il., V, 337-340. Traduction revue de Paul Mazon

d'Aphrodite. Cette frontière est symboliquement signifiée par la robe divine de la déesse, que les Charites ont conçue. Une fois que Diomède a transpercé ce vêtement exceptionnel, avec tout ce qu'il renferme des *timai* d'Aphrodite, le héros a accès à une forme vulnérable d'Aphrodite, privée du soutien et de la protection des Charites.

Le second groupe de puissances divines attaché à la déesse est constitué par les Hôrai, dont nous allons étudier le mode de fonctionnement, avant d'observer en détail les puissances qui les constituent et leurs noms. Leur intervention est illustrée dans le deuxième hymne pseudo-homérique dédié à Aphrodite et leur fonction auprès de la divinité chypriote est, dans ce document, très proche de ce que l'on a observé pour les Charites. L'*Hymne VI*, composé à une époque plus tardive que le précédent, débute par une salutation du poète à la déesse. Il décrit son arrivée à Chypre, où le souffle du Zéphyre la porta sur les vagues et l'écume marine :

HH6, 5-13

τὴν δὲ χρυσάμπυκες Ὕραι
 δέξαντ' ἀσπασίως, περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν,
 κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνῃν εὐτυχτον ἔθηκαν
 καλὴν, χρυσεῖν, ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν
 ἄνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖο τε τιμήεντος,
 δειρῇ δ' ἄμφ' ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυρέοισιν
 ὄρμοισι χρυσεῖσιν ἐκόσμεον, οἷσί περ αὐταὶ
 Ὕραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες, ὀππότ' ἴοιεν
 ἐς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.

Les Hôrai au diadème d'or l'accueillirent avec joie, et lui donnèrent des vêtements divins. Sur sa tête immortelle elles placèrent une belle couronne d'or finement ciselée ; elles mirent à ses oreilles, dans les trous de leurs lobes, des fleurs d'orichalque et d'or précieux ; elles ornèrent son tendre col et sa gorge éclatante de ces colliers d'or dont se paraient elles-mêmes les Hôrai au diadème d'or, quand elles allaient se joindre au chœur charmant des Dieux, dans la demeure de leur père.⁶¹³

Le rôle des Hôrai suit le schéma qui prévalait pour les Charites. L'*hōra* est une division du temps qui procède de la nature, qui rythme la vie des hommes et les fêtes religieuses⁶¹⁴. Divinités préposées à la parure, le *kosmos*, elles embellissent l'apparence d'Aphrodite, tout en construisant les contours de son identité divine, autrement dit de ses *timai*. À ce titre, il est significatif que l'or des fleurs qui parent les oreilles de la déesse soit τιμῆεις, « précieux », « estimé », « honoré ». Par ailleurs, l'auteur de l'hymne précise que, à la

⁶¹³ HH6, 5-13. Traduction revue de Jean Humbert.

⁶¹⁴ Cf. RUDHARDT J., *Thémis et les Hôrai. Recherche sur les divinités grecques de la justice et de la paix*, Genève : Droz, 1999, p. 70.

différence des Charites, les Hôrai ont elles-mêmes porté certains éléments de la parure d'Aphrodite, au moment où elles se joignaient aux autres dieux chez leur père, qui n'est autre que Zeus, le dieu souverain par excellence. Or, la suite de l'hymne raconte qu'une fois somptueusement parée, Aphrodite est conduite par les Hôrai chez les Immortels, qui accueillent la nouvelle venue avec joie et désirent tous l'épouser, tant ils admirent sa beauté⁶¹⁵. La transmission de parures marque symboliquement une sorte de passation de pouvoirs et s'accompagne, dans ce contexte précis, d'une médiation d'un espace à un autre, de la terre vers l'Olympe où le rayonnement des parures assure à Aphrodite une part de souveraineté, aux côtés de son père. Ainsi les Hôrai favorisent-elles le passage d'Aphrodite d'un monde humain, géographiquement déterminé, à un monde divin, résidence des Immortels et siège de la souveraineté divine, voyage qu'elles effectuaient elles-mêmes lorsqu'elles portaient le collier d'Aphrodite.

Le caractère médiateur des Hôrai, conductrices des êtres d'un champ de la réalité à l'autre, est du reste rappelé à quelques reprises dans l'*Iliade*, où les divinités sont décrites comme étant les gardiennes des portes de l'Olympe :

Il., V, 749-751

αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκον οὐρανοῦ ἅς ἔχον Ὕραι,
τῆς ἐπιτέτραπται μέγας οὐρανὸς Οὐλύμπός τε
ἡμὲν ἀνακλῖναι πυκινὸν νέφος ἢ δ' ἐπιθεῖναι.

D'elles-mêmes, les portes gémissent, ces portes que gardent les Hôrai, à qui l'entrée est commise de l'Olympe et du vaste ciel, avec le soin d'écarter ou de replacer tour à tour une très épaisse nuée.⁶¹⁶

D'autres sources décrivent la coopération des Charites et des Hôrai, comme *Les Travaux et les Jours*, qui relatent la création de Pandore. Après qu'Héphaïstos eut façonné de l'argile sous la forme d'une *parthénos*, qu'Athéna l'eut habillée et armée, Peïtho et les Charites la parent d'un collier d'or, tandis que les Hôrai couronnent la tête de Pandore de fleurs printanières⁶¹⁷. Le motif de la couronne, ici comme dans l'hymne homérique, montre bien que les Hôrai ont une fonction d'intronisation symbolique : elles marquent le statut des êtres, comme les heures marquent le déroulement du temps.

Afin de prolonger l'analogie fonctionnelle entre les Charites et les Hôrai, ainsi que leur interaction dans le domaine d'Aphrodite, revenons à la *Théogonie* pour comprendre, à

⁶¹⁵ *HH6*, 14-18.

⁶¹⁶ *Il.*, V, 749-751. L'intégralité de ce passage formulaire est reprise en VIII, 393-395.

⁶¹⁷ *Trav.*, 70-76.

travers le langage généalogique d'Hésiode, leurs champs d'action. Il est significatif que le poète béotien situe les deux groupes de puissances divines à la même étape du développement cosmogonique. Dans un monde où règne désormais l'ordre, où Zeus a triomphé des menaces qui pesaient sur sa royauté, les derniers ajustements de cette organisation se manifestent par les unions des Olympiens. À cet égard, le roi des dieux amorce une nouvelle articulation du récit en épousant Métis, puis en avalant celle-ci, afin qu'aucun « fils au cœur violent » issu de cette union ne lui dérobe la primauté au sein du panthéon⁶¹⁸. Zeus contracte alors deux nouvelles alliances intimes :

***Théog.*, 901-909**

Δεύτερον ἡγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας,
 Εὐνουμίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν,
 αἱ ἔργ' ὠρεύουσι καταθνητοῖσι βροτοῖσι,
 Μοίρας θ', ἧ πλείστην τιμὴν πόρε μητίετα Ζεὺς,
 Κλωθὴ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἵτε διδοῦσι
 θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακὸν τε.
 Τρεῖς δέ οἱ Εὐρυνομή Χάριτας τέκε καλλιπαρήους,
 Ὠκεανοῦ κόρυη, πολυήρατον εἶδος ἔχουσα,
 Ἀγλαΐην τε καὶ Εὐφροσύνην Θαλίην τ' ἐρατεινήν.
 Τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἶβeto δερκομενάων
 λυσιμελῆς· καλὸν δέ θ' ὑπ' ὀφρύσι δερκιόωνται.

Ensuite il épousa la brillante Thémis, qui fut mère des Hôrai – Eunomie, Dikè et Eiréné la florissante, qui veillent sur les champs des hommes mortels – et des Moires, à qui Zeus Mêtietieta a accordé la plus haute *timè*, Clothô, Lachésis, Atropos, qui, seules, aux hommes mortels donnent soit heur ou malheur. Eurynomé, fille d'Okéanos, à la séduisante beauté, lui enfanta trois filles, les Charites aux belles joues, Aglaé, Euphrosyne et l'aimable Thalie. Des yeux où brillaient leurs regards coulait Éros qui rompt les membres ; le regard est si beau, qui luit sous leurs sourcils.⁶¹⁹

Cet extrait nous révèle plusieurs éléments cruciaux au sujet des Hôrai et des Charites, apportant de nouveaux éclairages sur les passages que nous avons étudiés. Zeus est expressément nommé comme leur père et nous savons que les unions contractées à ce moment de la *Théogonie* répondent à un besoin de régulation et d'organisation de la vie sociale, où la souveraineté du roi des dieux est désormais établie. Par ailleurs, la description généalogique parallèle des Hôrai et des Charites repose sur un intéressant jeu de miroir. En effet, nous sommes face à deux triades, issues de deux déesses dont le nom renvoie à la

⁶¹⁸ *Théog.*, 886-900.

⁶¹⁹ *Théog.*, 901-911. Trad. Paul Mazon.

norme, à la régulation et à l'harmonie⁶²⁰. Themis est l'« exigence d'équilibre »⁶²¹, tandis que le nom d'Eurynomé peut être traduit par « vaste loi ». De plus, le fait qu'Hésiode nomme individuellement les puissances divines qui constituent ces groupes de déesses nous informe sur leurs fonctions au sein de la société grecque. Parmi les Hôrai se trouvent ainsi Eiréné, la « Paix », Diké, la « Justice », et Eunomia, le « Bon Ordre ». En s'appuyant sur une riche documentation, Jean Rudhardt a montré que ces trois notions sont solidaires et interdépendantes pour les Grecs⁶²². Elles constituent les valeurs essentielles de la vie en communauté et régulent le jeu social. Hésiode précise également que les Horai « veillent » sur les champs des hommes, justifiant ainsi le nom d'Ὥραι par sa relation au verbe ὠρεύω, « prendre soin », « protéger ». En outre, le lien des Hôrai à la catégorie imprécise, mais nécessaire, de la fertilité a été maintes fois souligné⁶²³ ; il se manifeste notamment dans la sphère cultuelle en relation avec Aphrodite⁶²⁴. À la suite de Jean Rudhardt, nous pouvons donc affirmer qu'Eunomia, Diké et Eiréné sont « solidaires de la vie végétale et de la vie humaine, proches des rythmes biologiques et sidéraux »⁶²⁵. Ce sont en tout cas fondamentalement des puissances régulatrices de la vie et des transactions sociales, au service de Zeus, le grand « horloger » du panthéon.

Du côté des Charites, nous trouvons Aglaé, la « Splendeur », Euphrosyne, la « Pensée Propice », et Thalie, la « Réjouissance Festive »⁶²⁶. Ces émanations de la *charis* sont sollicitées de manière récurrente en association avec *peitho*, la « Persuasion »⁶²⁷. Sous la tutelle d'Aphrodite, ces notions confèrent l'harmonie dans le mariage et dans la société⁶²⁸ : elles déclinent diverses facettes de la « grâce » qui séduit, réjouit, rayonne. En outre, Hésiode précise qu'Éros se manifeste à travers le regard des Charites, ce qui souligne le réseau d'interdépendances divines qui se tisse autour d'Aphrodite, afin d'exprimer l'impact de ses *timai* dans le monde.

⁶²⁰ Cf. HESIOD, *Theogony*, Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West, Oxford : Oxford University Press, 1997 [1966], p. 35-36, où l'auteur explique que l'unité de la descendance hésiodique provient de « la nature de la mère ».

⁶²¹ Cf. RUDHARDT, *Thémis et les Hôrai.*, p. 157.

⁶²² *Ibid.*, p. 147.

⁶²³ Lire notamment MOTTE A., *Prairies et jardins de la Grèce antique : de la religion à la philosophie*, Bruxelles : Palais des Académies, 1973.

⁶²⁴ Cf. notamment PIRENNE-DELFORGE V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège : Kernos (suppl. 4), 1994, p. 39 ; 70-71 ; 230.

⁶²⁵ RUDHARDT, *Thémis et les Hôrai*, p. 158.

⁶²⁶ Cf. HÉSIODE, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon. Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris : Les Belles Lettres, 2008, p. 95 n. 153.

⁶²⁷ Sur le rapport entre Peithô et Charis, cf. DETIENNE M., *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris : La Découverte, 1990 [1967], p. 51-68.

⁶²⁸ À la fin du III^e s. av. J.-C., les bouleutes athéniens dédiaient un autel à Aphrodite « conductrice du peuple » et aux Charites. Cf. PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 403.

En ce sens, attribuer la paternité des Charites et des Hôrai à Zeus, permet à Hésiode de montrer que ces puissances de régulation, de charisme et d'harmonie gravitant autour d'Aphrodite se placent désormais sous l'autorité de Zeus et de sa gestion du monde. Dès lors, c'est une image réticulaire du panthéon qui prend forme, où chaque force se trouve en connexion permanente avec une autre, dans un équilibre cosmique interactif auquel même Zeus doit se plier. Aphrodite, certes, bénéficie des bienfaits des Charites et des Hôrai, capables de charger ou de recharger la déesse, mais ces bienfaits sont soumis à la souveraineté suprême de Zeus. L'entourage d'Aphrodite dessine les contours de sa puissance et, simultanément, la hiérarchise.

D'un point de vue narratif, les Charites et les Horai, de même que les Moires⁶²⁹, sont secondaires dans les sources littéraires par rapport aux grands dieux du panthéon, mais leur importance dans les représentations grecques du destin est de premier ordre. Ceci peut s'expliquer par la nécessité pour un récit de construire une intrigue qui s'articule autour de figures anthropomorphes. Les dieux olympiens, avec leurs caractères, leurs personnalités et leurs émotions, portent cette intrigue à travers leurs interactions, leurs unions ou leurs luttes, pour justifier l'organisation du monde. En revanche, les Charites, les Moires ou les Hôrai, qui revêtent davantage la forme de conjonctures rythmant les activités humaines et qui sont perçues comme le signe d'une action divine⁶³⁰, se prêtent moins à ce genre de construction narrative.

Ainsi, à l'image de ce que propose Jules Villemonteix dans une étude sur ce sujet, peut-être faudrait-il nuancer notre perception des hiérarchies divines. À la lueur de l'analyse que nous venons de développer, est-il légitime de considérer que les Moires, les Charites et les Hôrai sont des puissances secondaires, subordonnées aux Olympiens⁶³¹ ? À bien des égards, ce rapport de force mérite d'être inversé, car les longs récits d'Homère et d'Hésiode illustrent le fait que les plus grands dieux du panthéon, y compris Zeus, sont à la merci de ces puissances qui régulent, ordonnent et rythment le cosmos.

⁶²⁹ Lire PIRONTI G., *Dans l'entourage de Thémis : les Moires et les « normes » panthéoniques*, in BRULÉ P. (éd.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne. Actes du XI^e colloque du CIERGA, Rennes, septembre 2007*, Liège : Kernos, 2009, p. 13-27.

⁶³⁰ Cf. RUDHARDT, *Thémis et les Hôrai*, p. 158.

⁶³¹ VILLEMONTAIX J., *Puissances de mort et de fécondité. À propos de la généalogie des Moires et des Heures*, in JOUAN Fr. (éd.), *Mort et fécondité dans les mythologies. Actes du colloque de Poitiers, 13-14 mars 1983*, Paris : Les Belles Lettres, 1986, p. 91 : « C'est dire le rôle important que de telles puissances jouent dans le mythe. En apparence, elles sont des figures secondaires, subordonnées aux dieux personnels, et pauvrement représentées dans la tradition légendaire. En fait, tout se passe comme si l'histoire des grands dieux de la mythologie ne servait qu'à illustrer le jeu de ces puissances ».

2) URUK ET PAPHOS : CITÉS « MYTHIQUES » DU POUVOIR

L'étude des cortèges d'Inanna et d'Aphrodite a souligné l'importance de l'ancrage spatial des déesses dans les sources littéraires. Véritables laboratoires de la souveraineté divine, Uruk et Paphos sont des sanctuaires importants dans les mondes mésopotamiens et grecs, même s'ils ne sont pas exclusifs d'Inanna/Ištar et d'Aphrodite et s'ils ne sont pas les seuls à revêtir une grande importance. Tout en relativisant leur place dans la géographie cultuelle des déesses, il est intéressant de relever que les représentations de ces cités antiques véhiculent des traditions qui ont été amplifiées et transmises à la postérité dans les longues compositions qui sont parvenues jusqu'à nous. Partant, les pages qui suivent ont pour vocation de présenter Uruk et Paphos dans leurs réalités archéologiques et de faire dialoguer ces données avec les textes qui se réfèrent à ces cités comme lieu d'ancrage privilégié de la puissance des déesses.

2.1) Uruk : cité des hommes, cité d'Inanna

Le site d'Uruk, *Unug* en sumérien, fut identifié en 1849 par W. K. Loftus, avant de faire l'objet de fouilles clandestines. Le nom de la cité a cependant traversé les siècles depuis sa création, puisque la *Genèse* la mentionne comme *Erech* et que le monde grec, entre le III^e et I^{er} siècle av. J.-C., cite dans ses sources *Orchoï*, dont le nom survit jusque dans la dénomination moderne du tell, Warka⁶³². Uruk est un centre urbain qui demeure, à bien des égards, paradigmatique ; dès le IV^e millénaire, il réunit en son sein des activités sociales, politiques et économiques, correspondant ainsi à la définition moderne d'une « ville »⁶³³. Au début du XX^e siècle, les archéologues allemands ont commencé à dégager les vestiges du centre monumental de la cité et ont établi une séquence stratigraphique qui demeure, encore aujourd'hui, une référence dans les études préhistoriques mésopotamiennes⁶³⁴. Ainsi parle-t-on de la « période d'Uruk », qui est subdivisée en plusieurs niveaux et qui s'insère entre la

⁶³² JOANNÈS Fr. (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris : Laffont, 2001, s. v. *Uruk* (ville).

⁶³³ Cf. LIVERANI M., *Uruk. The First City*, London : Equinox, 2006 [1998].

⁶³⁴ BUTTERLIN P., *Les temps proto-urbains de Mésopotamie : contacts et acculturation à l'époque d'Uruk au Moyen-Orient*, Paris : Éditions du CNRS, 2003, p. 12.

période d'Obeid (VII^e-V^e millénaires av. J.-C.) et l'époque dite des Dynasties archaïques, au début du III^e millénaire. La fin de la période d'Uruk est un moment crucial dans l'histoire de la Mésopotamie et du monde en général, puisque c'est alors qu'émergent les premiers systèmes d'écriture connus de l'humanité⁶³⁵, dont l'usage se propagea au Proche-Orient, puis en Méditerranée.

Dans le contexte suméro-akkadien de la seconde moitié du IV^e millénaire, Uruk fait donc office de centre culturel et économique qui rayonne dans une sphère géographique très étendue, allant du Taurus jusqu'à l'Iran. Ce rayonnement s'exprime à travers des types de céramique et des artefacts caractéristiques de la culture d'Uruk à un degré tel que ce phénomène de diffusion a été qualifié de « système-monde urukéen »⁶³⁶. Toutefois, la notion même de « culture urukéenne », par sa durée exceptionnelle dans le temps et les difficultés liées à l'identification de son expansion, reste très problématique⁶³⁷. Uruk reste néanmoins une figure unique dans le paysage mésopotamien et se démarque notamment par ses dimensions exceptionnelles, avec un site de 3 km de long et un peu plus de 2 km de large.

La tradition littéraire associe la fondation d'Uruk à la réunification de ses deux quartiers « sacrés »⁶³⁸, Kullab⁶³⁹ et l'Éanna, qui sont les sanctuaires respectifs d'An et d'Inanna. Cependant, il semblerait que cette répartition n'ait pas toujours été en vigueur, puisque le dieu céleste a également occupé le quartier de la déesse à une époque ancienne et qu'il existe une hypothèse selon laquelle un culte était rendu à Inanna à Kullab avant son émergence dans l'Éanna⁶⁴⁰. En tout état de cause, malgré la primauté généalogique d'An, les offices rendus à ce dernier ont toujours été exécutés dans l'ombre d'Inanna⁶⁴¹, ce que confirment les sources des dynasties sumériennes archaïques de la première moitié du III^e millénaire⁶⁴².

⁶³⁵ Sur l'épineuse question de l'origine de l'écriture cunéiforme, consulter GLASSNER J.-J., *Écrire à Sumer. L'invention du cunéiforme*, Paris : Le Seuil, 2000.

⁶³⁶ ALGAZE G., *The Uruk World System: The dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization*, Chicago : University of Chicago Press, 2005 [1993]

⁶³⁷ Concernant les débats au sujet de l'expansion urukéenne, consulter BUTTERLIN, *Les temps proto-urbains de Mésopotamie*, p. 97-197.

⁶³⁸ Un « synécisme », pour employer un terme anachronique.

⁶³⁹ Que l'on trouve également écrit « Kulaba ». Il semblerait que ce soit à l'origine un « district » d'Uruk dont le nom aurait désigné avec le temps la ville dans son intégralité, BEAULIEU P.-A., *The Pantheon of Uruk during the Neo-babylonian Period*, Leiden : Brill, 2003, p. 115.

⁶⁴⁰ SZARZYŃSKA K., « Cult of the Goddess Inana in Archaic Uruk », *NIN*, 1 (2000), p. 63-74.

⁶⁴¹ BEAULIEU, *The Pantheon of Uruk*, p. 115.

⁶⁴² La glyptique originaire de cette période présente Inanna comme une puissance divine de premier plan, loin devant toute autre divinité. De nombreuses scènes d'offrandes à la déesse ont été conservées sur des vases ou des sceaux cylindres, sur lesquels des personnages importants d'Uruk offrent des présents à Inanna. Voir AMIET P., *La glyptique mésopotamienne archaïque*, Paris : Les éditions du CNRS, Paris, 1980, n°636-655, ainsi que BENOIT A., *Art et archéologie : les civilisations du Proche-Orient ancien*, Paris : Réunion des musées nationaux : École du Louvre, 2007 [2003], notices 15 et 17.

L'Éanna, la « maison du ciel », représente le cœur de la cité d'Uruk et dépasse le cadre restreint d'un espace réservé au culte d'Inanna. Ayant subi de profonds changements, des destructions et des reconstructions majeures durant sa longue histoire, l'Éanna est également un centre administratif de premier ordre à la fin du IV^e millénaire. En effet, aux niveaux IV et III du sanctuaire ont été retrouvées des tablettes proto-cunéiformes qui figurent parmi les plus anciennes connues à ce jour. Ces *Textes archaïques* sont constitués de 85% de documents économiques et de 15% de listes lexicales⁶⁴³, et témoignent d'une organisation sociale élaborée, qu'il est tentant d'assimiler à une « révolution urbaine »⁶⁴⁴. Le schéma ci-dessous présente, en grisé, les parties de l'Éanna à l'époque d'Uruk IV où ont été découverts les documents.

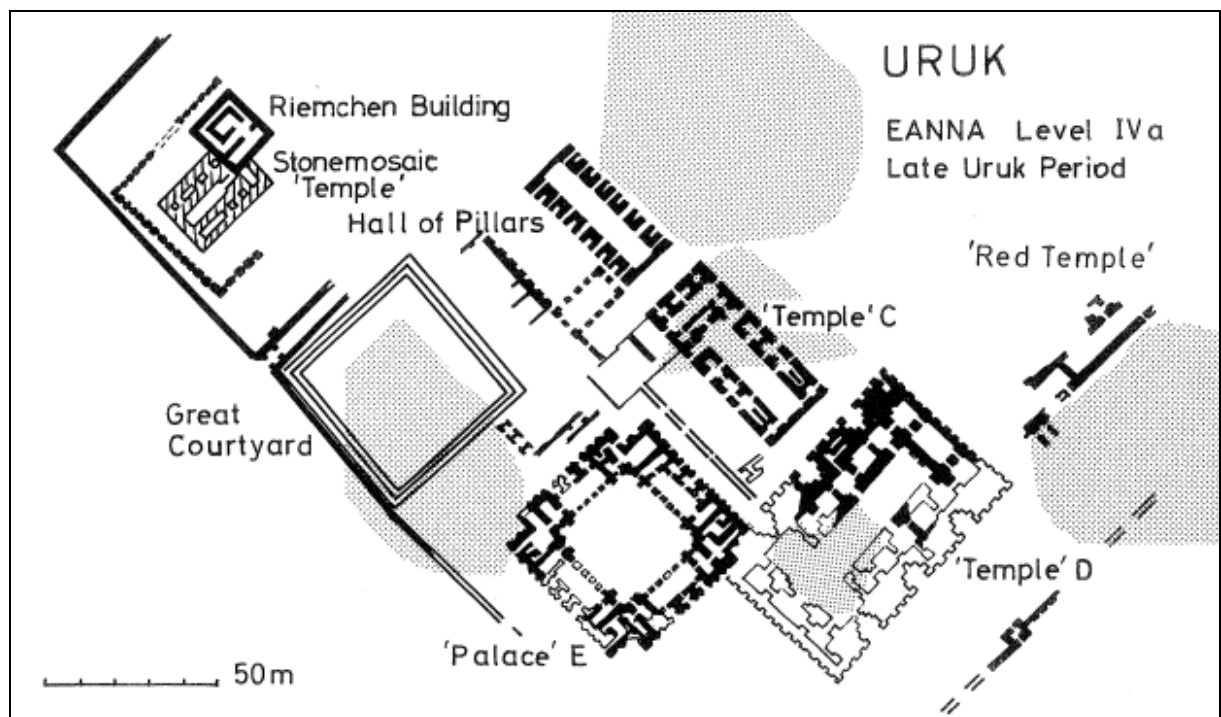


Fig. 4 : Zones de découverte des Textes archaïques dans l'Éanna d'Uruk

(D'après NISSEN, « The Archaic Texts from Uruk », p. 318)

Ce plan de l'Éanna peut être comparé à celui réalisé par Ricardo Eichmann qui juxtapose les différentes constructions dans le sanctuaire, entre la période d'Uruk et l'avènement des dynasties d'Ur III, au XXII^e siècle av. J.-C. :

⁶⁴³ NISSEN H. J., « The Archaic texts from Uruk », WA, 17/III *Early Writing Systems* (1986), p. 317-334.

⁶⁴⁴ LIVERANI, *Uruk*, p. 12-14.

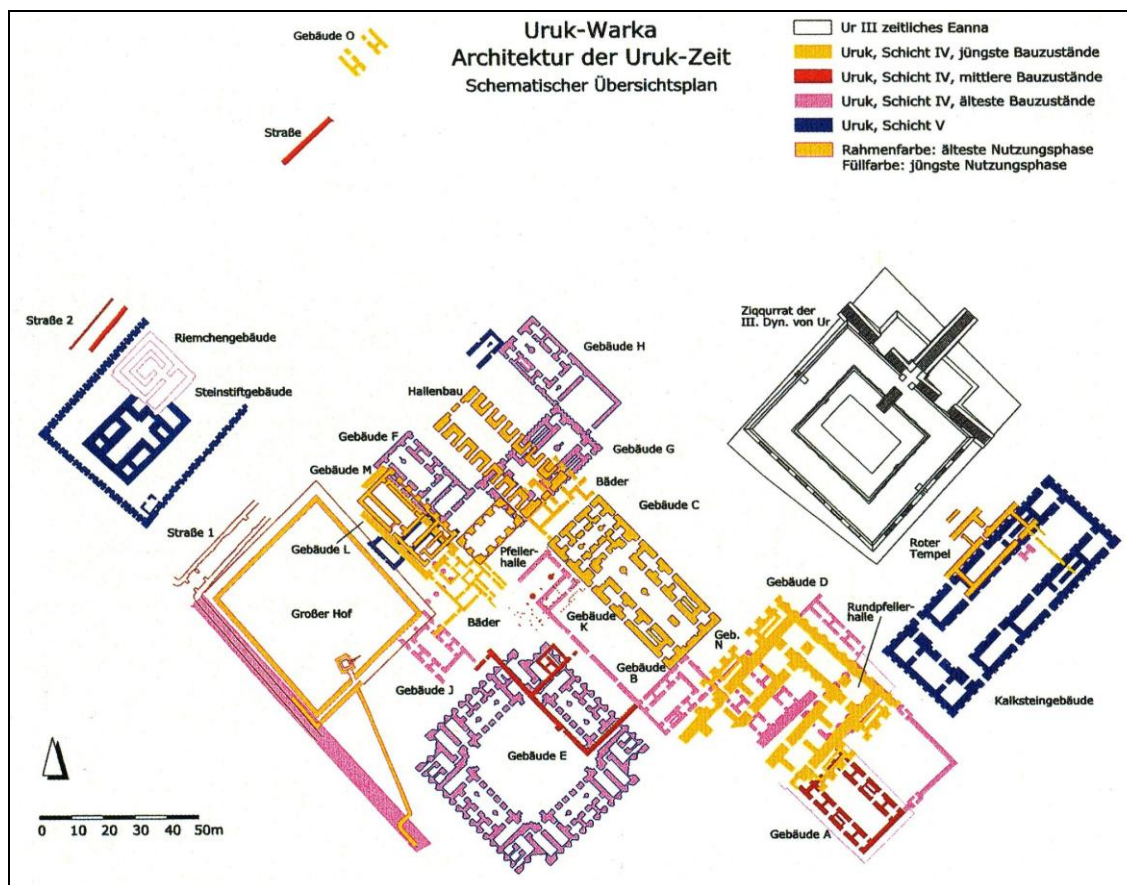


Fig. 5 : Plan architectural diachronique de l'Éanna à l'époque d'Uruk

(D'après BUTTERLIN P., *Les temps proto-urbains de Mésopotamie*, planche VII)

Ce plan met en lumière plusieurs éléments de rupture dans l'histoire de l'Éanna, notamment l'arrêt total de son développement architectural durant la longue période des Dynasties archaïques (ca. 2900-2200 av. J.-C.). Cette crise matérielle se retrouve par ailleurs dans toutes les zones d'influence d'Uruk à la même époque et se traduit par l'abandon ou la destruction de certains sites périphériques. L'analyse de ces facteurs permet de conclure que la période comprise 2900 et 2700 av. J.-C. a connu une phase de dépression économique importante, qui s'est accompagnée d'une restructuration politique. La principale caractéristique de ce renouveau réside dans l'adoption du modèle palatial, alors qu'auparavant l'organisation politique semble avoir été dépendante du temple⁶⁴⁵.

⁶⁴⁵ LIVERANI, *Uruk*, p. 73-76. L'image du temple, comme élément central économique de la cité, reste toutefois à nuancer. En effet, dans bien des cas, l'état des fouilles archéologiques ne permet pas de distinguer un temple d'une demeure privée. La représentation de la « cité-temple » avec son « roi-prêtre » en Mésopotamie à la charnière du IV^e et du III^e millénaire relève, selon toute vraisemblance, du mythe historiographique. Cf. GLASSNER J.-J., « Le roi-prêtre en Mésopotamie au milieu du III^e millénaire, mythe ou réalité ? », *StOr*, 70 (1993), p. 9-19. La réflexion peut être prolongée avec GLASSNER J.-J. « Du bon usage du concept de cité-État ? », *Journal des Africanistes*, 74/1-2, (2004), p. 35-45.

Quant à Inanna/Ištar, elle traverse toute l'histoire d'Uruk et de son sanctuaire, de la glyptique archaïque, où elle est représentée par une hampe⁶⁴⁶, à l'époque hellénistique, où les activités cultuelles semblent avoir été déplacées de l'Éanna vers un nouvel espace, l'Ešgal, même si l'antique sanctuaire demeure en activité jusqu'à l'époque parthe⁶⁴⁷. Entre ces deux limites chronologiques, la déesse reste la figure tutélaire d'Uruk et de ses souverains, comme en témoigne Utu-ḫegal (2123-2113), qui offre une prière à Inanna en lui demandant son appui pour ramener la royauté à Sumer⁶⁴⁸.

Ainsi les compositions littéraires mésopotamiennes puisent-elles dans un répertoire de traditions très riche et très ancien, magnifiant la grandeur d'Uruk et de l'Éanna, dont l'importance historique est indissociable du rayonnement d'Inanna. La version standard de *L'épopée de Gilgameš* vante les exploits de son roi qui fit élever les murailles d'Uruk et de l'Éanna, sur lesquelles on peut admirer la splendeur des constructions et le trône d'Ištar⁶⁴⁹. Cette séquence enracine la majesté et la hauteur des édifices d'Uruk dans une antiquité qui remonte à l'aube des temps⁶⁵⁰ et dont la déesse est une composante à part entière, tel un élément d'architecture aussi immuable que les murailles. *La lamentation sur Uruk*⁶⁵¹, qui raconte la destruction de la ville sur ordre des grands dieux, décrit la prière royale d'Išme-Dagan (1953-1935) à Inanna et le banquet que celui-ci organise dans l'Éanna, afin que l'ordre nouvellement rétabli ne soit plus jamais remis en cause et pour éviter ainsi de nouvelles destructions⁶⁵². Inanna, par son enracinement à Uruk et les prérogatives qui lui sont attribuées, endosse le rôle de médiatrice par excellence entre la cité des hommes, son roi et les décisions cosmiques d'Enlil et des grands dieux.

Cependant, la relation entre la ville et la déesse fonctionne de manière réciproque, puisque l'Éanna d'Uruk fait littéralement partie des bagages d'Inanna, qu'elle abandonne dans *La descente d'Inanna aux Enfers* pour se rendre chez sa sœur⁶⁵³. Puissance céleste et vagabonde, étoile du soir et du matin, la déesse porte son appartenance à l'Éanna de la même façon qu'Uruk, cité permanente, stable et antique, voyage et subit le rythme des pérégrinations d'Inanna. Ainsi la fin du récit d'*Inanna et Enki* illustre-t-elle les conséquences

⁶⁴⁶ SZARZYŃSKA K., « Cult of the Goddess Inana in Archaic Uruk », *NIN*, 1 (2000), p. 63-74.

⁶⁴⁷ LINSSEN M. J. H., *The Cult of Uruk and Babylon. The Temple Ritual Texts as Evidence for Hellenistic Cult Practises*, Leiden : Brill, 2004, p. 15.

⁶⁴⁸ *RIME*, II, Utu-ḫegal E2.13.6.4, 24-32.

⁶⁴⁹ *Gilg.*, I, 11-21.

⁶⁵⁰ GEORGE A. R., *The Babylonian Gilgamesh Epic : Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford : Oxford University Press, 2003, vol. I, p. 91-92.

⁶⁵¹ GREEN M. W., « The Uruk Lament », *JAOS*, 104/2 (1984), p. 253-279.

⁶⁵² *LW*, XII, 6-30.

⁶⁵³ *DI*, 7.

des activités de la déesse sur la ville. Inanna, une fois revenue d'Éridu avec son chargement des *me*, inaugure une procession à laquelle toute la cité prend part. Grâce à l'activité de sa déesse tutélaire, Uruk se transforme en acquérant les *me* d'Enki et toute la population est unie autour de cette célébration.

L'espace de communication entre Inanna et Uruk est une géographie divine qui possède des dimensions à la fois sociales, souveraines et théologiques. Dans un univers où les dieux sont éternels, mais fluctuants, où le temple enraciné dans la cité des hommes représente ce qu'il y a de plus stable, la « maison du ciel » traduit dans son nom l'idée d'une demeure ouverte à un monde supérieur, une résidence inscrite dans le mouvement spéculaire entre le ciel éternel des dieux et Uruk, sa projection terrestre. Du point de vue des hommes, comme du point de vue des dieux, l'Éanna et Inanna sont deux réalités enchâssées l'une dans l'autre, et ce couple aux multiples facettes permet aux deux groupes, mortels et immortels, de communiquer de manière dynamique.

La construction des « pouvoirs » divins d'Inanna nécessite donc un espace, terrestre et divin, architectural et symbolique, qui ancre la puissance de la déesse et permet également aux dieux et aux hommes de communiquer avec elle.

2.2) Paphos et le temple aux mille senteurs

Paphos se trouve sur le littoral sud-ouest de Chypre et fut l'un des sanctuaires les plus importants de l'île, avec celui de Salamine, sur la côte Est. Les premières traces d'occupation du site remontent au Chalcolithique (*ca* 2800 av. J.-C.) et s'étendent sans discontinuité jusqu'à la période byzantine⁶⁵⁴. Le sanctuaire se trouve sur l'emplacement du village moderne de Kouklia et il est communément désigné par le terme « Palaipaphos », par opposition à Nea Paphos, fondé par le roi Nikoklès (325 ?-306) en 321 av. J.-C. et situé un peu plus au Nord de l'île. Les traces de culte dans le sanctuaire s'étendent sur une longue période de 1600 ans, de l'Âge de Bronze (1200 av. J.-C.), jusqu'à l'époque romaine tardive, à la fin du IV^e siècle de notre ère.

Les traditions littéraires racontant la fondation de Paphos sont foisonnantes et éparpillées dans le temps. Elles mettent en scène des figures héroïques conquérantes, bâtisseuses et créatrices, au cœur de rencontres et de voyages dont Chypre est

⁶⁵⁴ MAIER F. G., *Guide to Palaipaphos (Kouklia)*, Nicosia : Bank of Cyprus Cultural Foundation, 2004, p. 12.

l'aboutissement⁶⁵⁵. Il en est ainsi du célèbre passage d'Hérodote qui présente Aphrodite Ourania et dévoile l'origine de son épiclèse, narrant l'ascendance phénicienne du sanctuaire chypriote en filiation directe avec celui d'Ascalon⁶⁵⁶. Parallèlement, des auteurs puisèrent chez Homère des souverains fondateurs légendaires et leur attribuèrent l'origine du site de Paphos⁶⁵⁷. Ainsi la *Bibliothèque* du Ps.-Apollodore présente-t-elle la fondation comme l'œuvre du roi Kinyras⁶⁵⁸, tandis que Pausanias l'attribue à Agapénor, roi des Arcadiens⁶⁵⁹.

À vrai dire, la première mention historique d'un monarque paphien date de 673 av. J.-C. et provient d'une inscription royale assyrienne d'Assarhaddon (680-669), dans laquelle le souverain précise que le roi Ituandor, ou Eteandros, lui paye un tribut. Paphos faisait alors partie d'un ensemble de sept ou dix royaumes chypriotes selon les sources⁶⁶⁰, comme en témoignent les inscriptions néo-assyriennes de Sargon II (721-705) retrouvées sur une stèle à Kition et datant de 707 av. J.-C.⁶⁶¹. Chypre est mentionnée dans les documents assyriens sous le nom d'*Iadnana*⁶⁶², mais les textes cunéiformes produits entre le XIX^e et le XVII^e s. av. J.-C. à Mari et à Babylone évoquent déjà des contacts avec l'île sous le nom d'*Alašiya*⁶⁶³.

Il serait hasardeux de se prononcer sur l'organisation politique de ces royaumes insulaires et sur leurs relations, par manque de documents internes compréhensibles. L'ingérence néo-assyrienne dans la souveraineté de ces entités politiques semble se limiter à une influence économique, notamment dans le commerce du cuivre. Par ailleurs, il semblerait qu'aucune garnison ni gouverneur assyrien n'aient été présents sur l'île et la relation entre Chypre et l'Empire néo-assyrien doit être analysée à la lueur d'un contexte géopolitique plus vaste, incluant des échanges avec les mondes grecs, égyptiens, phéniciens et anatoliens⁶⁶⁴.

⁶⁵⁵ Consulter à ce PIRENNE-DELFORGE V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège : Kernos (suppl. 4), 1994, p. 322-328.

⁶⁵⁶ *Hdt.*, I, 105, 2-3.

⁶⁵⁷ PIRENNE-DELFORGE V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège : Kernos (suppl. 4), 1994, p. 324-333.

⁶⁵⁸ *Bibl.*, III, 14, 3. Pindare présente Kinyras comme le prêtre favori d'Aphrodite, *Pyth.*, II, 27-3i, et Homère comme un riche allié d'Agamemnon, *Il.*, XI, 16-28. Sur ce personnage et les traditions qui l'entourent, consulter BAURAIN Cl., « Kinyras. La fin de l'âge du bronze à Chypre et la tradition antique », *BCH*, 104 (1980), p. 277-308.

⁶⁵⁹ Paus., VIII, 5, 2-3 ; *Il.*, II, 603-614. Sur la relation entre Kinyras, Agapenor et la fondation de Paphos, lire MAIER F. G., *Kinyras and Agapenor*, in KARAGEORGHIS V. (éd.), *Acts of the International Archaeological Symposium « Cyprus between the Orient and the Occident »*, Nicosia, 8-14 September 1985, Nicosia : Department of Antiquities, p. 311-320.

⁶⁶⁰ Anja Ulbrich porte ce nombre à quinze dans son étude, ULBRICH A., *Kypris. Heiligtümer und Kulte weibliche Gottheiten auf Zypern während der kyproarchaischen und kyproklassischen Epoche*, Münster: Ugarit-Verlag (AOAT 44), 2008, p. 263-478.

⁶⁶¹ KNAPP A. B., *Prehistoric and Protohistoric Cyprus : Identity, Insularity, and Connectivity*, Oxford : Oxford University Press, 2008, p. 343.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 344.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 307.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 344.

Nous pouvons toutefois rappeler que la domination ptolémaïque sur Chypre, en 321 av. J.-C., mit un terme définitif à l'existence des royaumes et unifia politiquement l'île.

Dans ce contexte historique teinté de cohabitations et d'équilibres de pouvoirs en Méditerranée, le culte d'Aphrodite à Paphos est au cœur d'enjeux très complexes quant à l'appartenance de la déesse à ces complexes culturels. La question est loin de trouver un consensus parmi les historiens et mérite un traitement bien plus complet que la présente exposition des données du problème⁶⁶⁵. Si l'on se penche sur les mentions épigraphiques d'Aphrodite en provenance de l'île, on observe un tableau problématique. En effet, si les traditions littéraires confèrent au culte d'Aphrodite comme telle à Chypre une ancienneté remarquable, celle-ci ne se reflète nullement dans les inscriptions. Le plus ancien témoignage épigraphique découvert dans l'île, et citant explicitement Aphrodite, date seulement du milieu du III^e siècle av. J.-C. et a été retrouvé sur un fragment de piédestal près du temple de la déesse⁶⁶⁶. Auparavant, les sources font état d'une déesse *Wanassa* ou *Paphia*⁶⁶⁷, mais il serait sans doute imprudent de l'identifier *sic et simpliciter* à la déesse chantée par Homère et par Hésiode sous le nom d'Aphrodite, en dépit du *background* chypriote de cette déesse.

L'ancienneté d'un culte voué à une déesse éponyme de l'île, « souveraine » sur tout le territoire, ou plus spécifiquement « paphienne » est en revanche avérée et va de pair avec la longévité du sanctuaire de Paphos. Les fouilles archéologiques qui y ont été effectuées ont permis de mettre à jour deux constructions principales édifiées à treize siècles d'intervalle. Le premier sanctuaire date d'environ 1200 av. J.-C. et se trouve dans la partie sud du site. Le second sanctuaire occupe la partie nord et a été bâti durant l'époque romaine, à la charnière du

⁶⁶⁵ Aux hypothèses réductrices évoquant des « influences orientales » lointaines et obscures, développées abondamment dans KARAGEORGHIS J., *Kypris. The Aphrodite of Cyprus. Ancient Sources and Archeological Evidence*, Nicosia : Leventis Foundation, 2005 ; BUDIN S. L., *The Origin of Aphrodite*, Bethesda : CDL Press, 2003 ; SERWINT N. J., *Aphrodite and her Near Eastern Sisters: Spheres of Influence*, in BOLGER D. R. et SERWINT N. J. (éds.), *Engendering Aphrodite: Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston : American School of Research, 2002, p. 325-339, il est préférable d'adopter la position subtile et prudente de BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., *Deux déesses en interaction : Astarté et Aphrodite dans le monde égéen*, in BONNET C. et MOTTE A. (éds.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique. Actes du colloque international en l'honneur de Franz Cumont à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de sa mort, Rome, Academia Belgica, 25-27 septembre, 1997*, Bruxelles – Roma : Institut historique belge de Rome, 1999, p. 249-273. Lire également BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., « Compte rendu de KARAGEORGHIS, *Kypris : The Aphrodite of Cyprus. Ancient Sources and Archaeological Evidence* (2005) », *Gnomon*, 80/7 (2008) p. 664-667.

⁶⁶⁶ MITFORD T. B., « The Hellenistic Inscriptions of Old Paphos », *ABSA*, 56 (1961), p. 10 n°21. Pourtant, le nom d'Aphrodite est présent dès les premières sources écrites du monde grec, en témoignent l'*Iliade* et la coupe de Nestor, datée entre 730 et 720 av. J.-C., retrouvée à Pithécusses en Grande Grèce et qui porte l'inscription suivante : « Je suis la coupe de Nestor, bonne à boire ; quiconque boira de cette coupe sera frappé du désir d'Aphrodite à la belle couronne ». Consulter à ce sujet SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Aux origines de la Grèce, XIII^e-VIII^e siècles avant notre ère. La genèse du politique*, Paris : Les Belles Lettres, 2002, p.305-310.

⁶⁶⁷ KARAGEORGHIS J., « Royaume et sanctuaire à Palaepaphos », *CCEC*, 32 (2002), p. 155-171.

1^{er} et du II^e s. apr. J.-C., tout en intégrant des éléments de structure de l'âge du bronze⁶⁶⁸. Malgré les grandes destructions qui ont dévasté le site durant le Moyen Âge, les éléments subsistant de la partie orientale permettent de reconstituer les différents ensembles du sanctuaire ancien. Ce dernier était constitué d'un *témenos* à ciel ouvert entouré d'imposantes murailles, ainsi que d'un vestibule couvert et parcouru par deux rangées de colonnes.

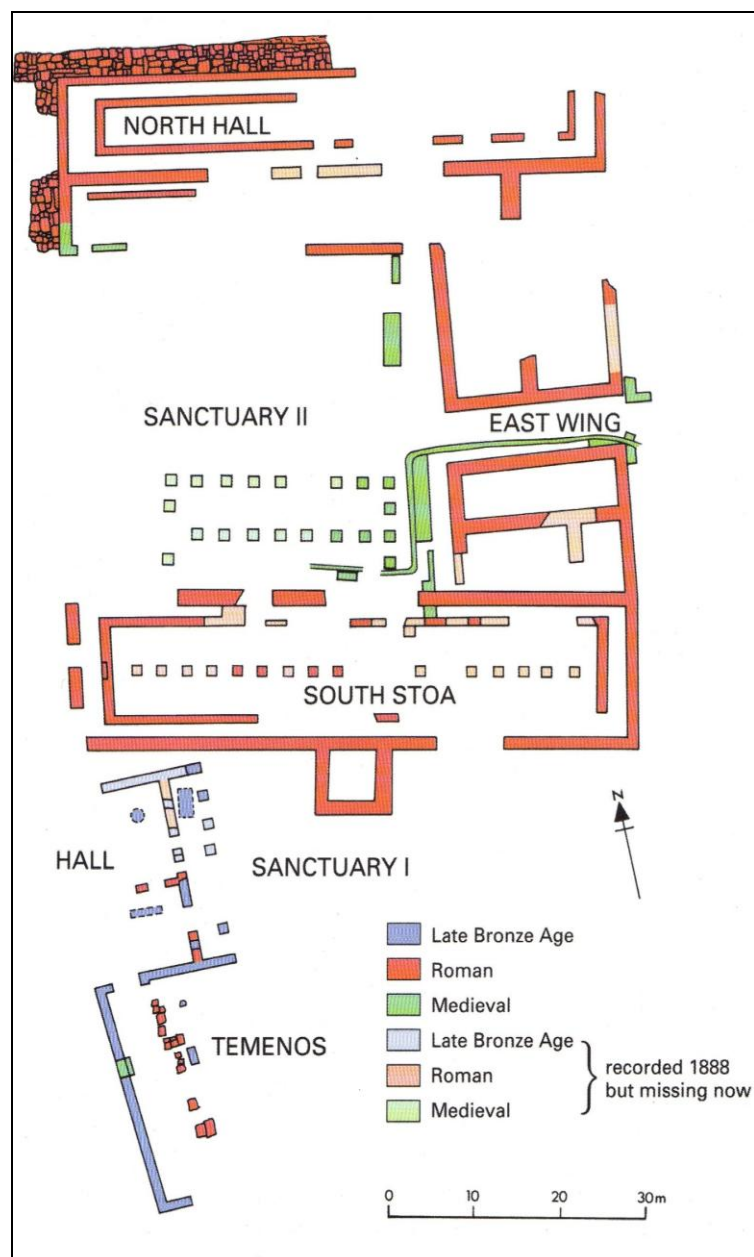


Fig. 6 : Plan du sanctuaire d'Aphrodite à Palaipaphos
(D'après MAIER, *Guide to Palaipaphos*, p. 40)

⁶⁶⁸ PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 334.

À partir de l'époque hellénistique, le sanctuaire devint un haut lieu de pèlerinage dans le monde méditerranéen, propageant ainsi de nombreux récits sur les spécificités cultuelles du site, dont les auteurs antiques se firent l'écho. L'un des éléments qui retint le plus l'attention des observateurs anciens est le caractère aniconique de la statue assimilée à Aphrodite. En effet, plusieurs auteurs, dont Tacite est le principal représentant, évoquent le culte voué à une pierre brute de forme conique⁶⁶⁹, à l'opposé, donc, des représentations classiques anthropomorphes de la déesse alors largement répandues, qui expriment si bien la *charis* dont il a été question ci-dessus. Cette pratique semble avoir été répandue dans différents sanctuaires chypriotes, puisque des pierres de ce genre, érigées au centre d'un *témenos*, ont été retrouvées à Idalion et à Golgoi-Agios Photios⁶⁷⁰. D'autres aspects particuliers des rituels paphiens ont été relevés par les auteurs du monde gréco-romain, notamment l'existence d'une prostitution pré-nuptiale au sein du sanctuaire, placée sous le patronage d'Aphrodite⁶⁷¹. Néanmoins, le caractère contradictoire et polémique des témoignages incite à la prudence quant à l'historicité de ces pratiques⁶⁷². En revanche, l'une des particularités du culte d'Aphrodite à Paphos, qui est solidement établie et qui est exclusive au site, réside dans le lien sacerdotal entre la déesse et le roi, dont la titulature officielle était « prêtre de la *wanassa* », comme en témoignent plusieurs inscriptions syllabiques datant du IV^e siècle av. J.-C. Ce titre semble avoir été inhérent à la fonction royale et se transmettait de façon héréditaire⁶⁷³. Franz Georg Maier justifie cette singularité historique par le rôle et le rayonnement qu'occupait le sanctuaire de Paphos dans l'Antiquité⁶⁷⁴. En outre, la présence de tombes royales dans l'enceinte sacrée et de témoignages d'hiérogamie⁶⁷⁵ poussent à croire que le sanctuaire concentrait des activités politiques et cultuelles dans une proportion bien supérieure à la moyenne des autres sites dédiés à Aphrodite.

Cet aspect contribue, avec les précédents, à la représentation que pouvait avoir les Grecs du culte chypriote de cette déesse : ils étaient face à des pratiques familières et étranges

⁶⁶⁹ *Hist.*, 3, 1-2. Lire GAIFMAN M., *Aniconism in Greek Antiquity*, Oxford : Oxford University Press, 2012 ; METTINGER Tr., *No Graven Image ? : Israelite Aniconism in its Ancient Near Eastern Context*, Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1995.

⁶⁷⁰ ULBRICH A., *Images of Cypriot Aphrodite in her Sanctuaries during the Age of the City-Kingdoms*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 172.

⁶⁷¹ Pour les références aux sources anciennes et leur analyse, consulter PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 344-346.

⁶⁷² Lire BUDIN S. L., *The Myth of Sacred Prostitution in Antiquity*, Cambridge : Cambridge University Press, 2008.

⁶⁷³ KARAGEORGHIS, « Royaume et sanctuaire à Palaepaphos », p. 156.

⁶⁷⁴ MAIER Fr. G., *Priest Kings in Cyprus*, in PELTENBURG E. (éd.), *Early Society in Cyprus*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 1989, p. 376-391.

⁶⁷⁵ Pour les références précises, consulter RUDHARDT J., *Quelques notes sur les cultes chypriotes, en particulier celui d'Aphrodite*, in Van BERCHEM D. (éd.), *Chypre des origines au Moyen-âge*, Genève : Université de Genève, 1975, p. 144 n. 12.

à la fois, dessinant les contours d'une puissance ambiguë. Homère et les hymnes pseudo-homériques racontent que la déesse se ressourcît à Paphos pour activer sa puissance, tandis qu'Hésiode la fait sortir de l'eau pour la première fois à Chypre⁶⁷⁶ ; aux yeux des Grecs, Aphrodite est donc inséparable de son lieu de naissance et des représentations qu'il véhicule. Si Chypre, par l'altérité de ses cultes, est perçue comme un lieu aux marges du monde grec, sa déesse tutélaire véhicule de fait ce qui constitue sa spécificité.

Comme le suggèrent Vinciane Pirenne-Delforge et Jean Rudhardt, l'association entre Aphrodite et Chypre témoigne d'une représentation contrôlée de l'altérité : pour les Grecs, l'île et sa déesse font partie intégrante de leur monde, mais possèdent des aspects exotiques au regard de ce qu'ils côtoient sur le continent⁶⁷⁷. Or, « si certains cultes de l'île les étonnent, c'est précisément en considération de cet hellénisme au sein duquel ils paraissent étrangers »⁶⁷⁸.

Chypre et Cypris sont indissociables⁶⁷⁹ et projettent l'une sur l'autre l'image d'une figure des marges, où se cristallisent des lieux communs de l'imaginaire grec au sujet de Paphos et d'Aphrodite. Les fumigations et l'encens brûlé sur l'autel renvoient à la peau parfumée de la déesse, frottée d'huile divine⁶⁸⁰, tandis que les prérogatives d'union sexuelle d'Aphrodite nourrissent les représentations d'une prostitution attachée au sanctuaire. Partant, l'étude du rapport du monde hellénique à Chypre permet de mieux comprendre l'image que les Grecs se faisaient de leur propre déesse, enracinée à Chypre dès leurs premiers écrits.

Conclusion

Dans le domaine de l'acquisition des « pouvoirs » divins, l'étude des compositions littéraires a montré que les souverainetés d'Inanna et d'Aphrodite non seulement reposent sur des éléments émanant de puissances supérieures, comme Ouranos ou Enki, mais proviennent également d'agents secondaires dans les hiérarchies divines, qui composent leurs cortèges. En

⁶⁷⁶ *Théog.*, 193-200.

⁶⁷⁷ Ici se dessine pour nous, modernes, toute la problématique d'un système religieux conçu dans la pluralité et ne répondant pas à des dogmes. Il n'existait pas de contradictions entre le culte d'Aphrodite à Athènes et celui qui était voué à Paphos, même si ces deux pratiques avaient peu de choses en commun. À ceci viennent se superposer des représentations littéraires, massivement diffusées par les œuvres d'Homère et d'Hésiode, constituant aujourd'hui pour nous un objet d'étude insaisissable dans sa totalité : Aphrodite.

⁶⁷⁸ RUDHARDT, *Quelques notes sur les cultes chypriotes*, p. 110.

⁶⁷⁹ PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 369.

⁶⁸⁰ *HH5*, 61-62.

effet, les déesses sont au centre de dynamiques qui révèlent de multiples captations de « pouvoirs » et de prérogatives. Les sources présentent ces auxiliaires divins selon deux modes opératoires : dans le premier cas, ils aident la déesse à accomplir une mission ou à s'extirper d'une situation mettant en danger sa souveraineté, comme Kurgarra et Galaturra dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, ou les Charites dans l'*Odyssée* pour Aphrodite. Il s'agit alors d'un partenariat conjoncturel où les prérogatives des agents divins restent extérieures aux déesses. Dans le second cas de figure, on assiste à une appropriation directe de compétences spécialisées, à l'image d'Éros qui se place sous la tutelle d'Aphrodite dans la *Théogonie*, ou des Hôrai qui transmettent leurs parures à la déesse dans l'*Hymne VI*.

Il est par ailleurs significatif que la plupart de ces contributions aux puissances des déesses s'opèrent dans un espace particulier, que les traditions érigent en capitale culturelle. Inanna est la divinité tutélaire d'Uruk et de son temple l'Éanna, qui conserve ce statut pendant des millénaires, malgré les vicissitudes géopolitiques et les déplacements des centres de pouvoir en Mésopotamie. L'attachement d'Aphrodite à Paphos, dont le rayonnement se manifeste des épopées homériques jusqu'à la fin de l'époque romaine, exprime un rapport à l'espace divin similaire. Dans les deux cas, la pluralité des sanctuaires dédiés aux déesses et l'hétérogénéité de leurs configurations rituelles dans les mondes grecs et mésopotamiens ne sont pas un frein à la portée symbolique d'Uruk et de Paphos, perçues comme cités d'origine d'Inanna et d'Aphrodite, lieu d'où rayonne leur puissance divine.

Néanmoins, Paphos et ses cultes cultivent une certaine originalité par rapport au reste du monde grec, qui se projette sur Aphrodite, perçue comme « étrangère », caractère que l'historiographie comprend ou traduit comme « oriental ». Quant aux pratiques rituelles urukénnes, elles demeurent assez conformes à ce qui peut être observé dans le reste du monde suméro-akkadien, ne jouissant pas, par exemple, du prestige qu'auréole le culte de Nanna à Ur.

Pour les deux déesses, Uruk et Paphos se situent toujours aux extrémités de leurs parcours : points de départ et points d'arrivée de leur souveraineté divine dans les sources littéraires, ces cités recèlent aussi une dimension céleste qui leur confère un statut de ville éternelle, « mythique », par delà les réalités culturelles.

DEUXIÈME PARTIE

LES EXPRESSIONS DES « POUVOIRS » AU SEIN DES PANTHÉONS

« Mais ne parlons plus des mortels. Parcourez l'ensemble du Ciel ; je consens que mon nom soit pris pour injure, si l'on y découvre un seul dieu, de ceux qu'on goûte et qu'on recherche, qui ne soit de ma clientèle. Pourquoi Bacchus est-il toujours le jeune éphèbe aux beaux cheveux ? C'est qu'il vit, ivre et inconscient, parmi les festins, les danses, les chants et les jeux, et qu'il n'a pas avec Pallas le moindre commerce. Il tient si peu à passer pour sage, que le culte qui lui agrée n'est que farces et plaisanteries. »¹

Dans la première partie, nous avons étudié différentes modalités d'acquisition et de définition de la puissance parmi les dieux grecs et mésopotamiens. Les processus d'appropriation de ces prérogatives divines font inéluctablement appel à des négociations qui s'exercent sur le plan vertical dans la hiérarchie panthéonique et qui soulignent l'importance du lien entre les déesses Aphrodite, Inanna/Ištar et les dieux souverains. Ainsi Inanna obtient-elle les *me* d'Enki à la suite d'un parcours qui la mène de la steppe à Éridu, avant de confirmer ses pouvoirs à Uruk en une glorieuse procession. Si Zeus légitime son autorité dans le panthéon hésiodique par l'attribution ou la confirmation des *timai* divines, l'étude des différents cortèges des déesses montre que ces dernières interagissent avec des puissances divines subalternes, créées par les dieux souverains, qui construisent littéralement leurs statuts de déesses grâce à des parures, des services ou des soins particuliers. Par conséquent, pour Aphrodite et Inanna/Ištar, l'acquisition et la définition de pouvoirs divins sont le fruit de captations et de légitimations qui sont dépendantes d'une puissance souveraine qui leur est supérieure.

¹ ÉRASME, *Éloge de la folie*, XV.

Dans cette seconde partie, nous nous concentrerons sur les rapports à la puissance qui s'expriment horizontalement, en mettant en exergue des interactions avec d'autres divinités représentées sur un même niveau « hiérarchique » qu'Inanna/Ištar et Aphrodite. Celles-ci n'exercent donc pas d'autorité directe sur les déesses. En effet, dans les sphères d'activité qui leur sont allouées, Aphrodite et Inanna/Ištar irradiant, émanent, énoncent, construisent un pouvoir qui rencontre inévitablement des limites ou des concurrences. Dieux « miroirs », dieux antagonistes, affinités ataviques, jeux de complémentarité, la typologie des relations établies entre les déesses et leur entourage proche semble inépuisable et trouve de riches illustrations dans les sources anciennes à travers des récits de rencontres souvent conflictuelles. Les chapitres suivants traiteront donc du déploiement de la puissance des déesses, de ses modalités, mais aussi de ses limites. Quels ajustements sont nécessaires afin de concilier les *timai* des dieux grecs ? Dans quelle mesure la puissance d'Inanna/Ištar peut-elle s'insérer dans un équilibre cosmique ?

Le premier axe se concentrera sur des cas de neutralisation de la puissance divine, par anéantissement ou par rééquilibrage de certains traits ou agissements qui bouleversent l'ordre du monde. Les sources littéraires présentent en effet Inanna/Ištar et Aphrodite comme des déesses qui sont indispensables à « l'ordre cosmique », mais qui possèdent des aspects néfastes s'ils ne sont pas canalisés, équilibrés ou contrebalancés. Les mises au point dont elles sont l'objet sont l'occasion de fixer des cadres dans lesquels les prérogatives divines peuvent légitimement s'exprimer et en dehors desquels, à l'inverse, la puissance n'existe plus en ce qu'elle est nécessairement neutralisée².

Le deuxième axe traitera du rayonnement des pouvoirs divins à proprement parler, un rayonnement qui peut s'exprimer de diverses façons, par l'extériorisation des émotions, par des manifestations lumineuses, par un éclat divin ou une splendeur, comme l'a montré Elena Cassin³, mais également par des manifestations d'autorité ou des actes normatifs, véhiculés ou exprimés par des postures ou des paroles. Dans l'éventail de ces contextes, on peut observer une véritable irradiation de la puissance divine, susceptible de s'exercer par contact physique ou visuel, mais aussi de fixer une limite presque matérielle entre les déesses et les hommes.

² Cf. VERNANT J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris : La Découverte, 2004 [1974], p. 109 : « À un simple catalogue de divinités il faut substituer une analyse des structures du panthéon mettant en lumière la façon dont les diverses puissances divines sont groupées, associées, opposées, distinguées. C'est ainsi seulement que peuvent apparaître, pour chaque dieu ou groupe de dieux, les traits pertinents, c'est-à-dire ceux qui sont significatifs du point de vue de la pensée religieuse ».

³ CASSIN E., *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris : Mouton, 1968.

A) Les « pouvoirs » divins : entre déploiement et neutralisation

1) LES LIMITES DU CHAMP D'ACTION

1.1) Inanna sans les *me* : *La descente aux Enfers*⁴

*La descente d'Inanna aux Enfers*⁵ est sans nul doute la composition sumérienne la plus célèbre et la plus commentée de la littérature mésopotamienne⁶. Un tel succès, ancien et moderne, trouve son origine dans le fascinant récit d'une déesse qui est amenée à se dépouiller⁷ pour entrer dans le monde infernal et qui remet en cause, à travers cette expérience, tout ce qui la définit comme puissance divine. Les enjeux de ce parcours sont perceptibles dès la première ligne, comme en témoigne la traduction poétique de Jean Bottéro : « Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l'Enfer »⁸. Ces mots évoquent d'emblée un voyage exceptionnel, accompli sur un coup de tête par Inanna/Ištar, d'une marge à l'autre du monde, et ils invitent à lire le périple de la déesse et ses diverses péripéties comme la mise en intrigue d'une réflexion sur la puissance divine, sa définition au sein d'un panthéon, ses limites nécessaires et légitimes. C'est à ces divers niveaux que les parures d'Inanna interviennent dans le récit comme autant d'éléments servant à jalonner la portée de la réflexion « théologique » et à en construire le sens.

Même si la date de composition de *La descente d'Inanna aux Enfers* reste inconnue, la majorité des fragments conservés du texte sumérien remonte, sur le plan matériel, à la première moitié du II^e millénaire et proviennent essentiellement d'Ur et de Nippur⁹. La

⁴ Cette partie reprend et développe le chapitre BONNET C. et SLOBODZIANEK I., « Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l'Enfer ». *Les enjeux multiples du déshabillage d'Inanna/Ishtar dans l'au-delà*, in GHERCHANOC F. et HUET V. (éds.), *Vêtements antiques*, Paris : Errances, 2012, p. 135-148.

⁵ Abrégée en *DI*.

⁶ ETCSL C.1.4.1 ; BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris : Gallimard, 1989, 14, p. 276-290. Pour une première édition complète des versions sumérienne et akkadienne, leurs apparats critiques, ainsi que leurs commentaires, l'étude de William Sladek fait figure de référence : SLADEK W. R., *Inanna's Descent to the Netherworld*, Baltimore : Johns Hopkins University Ph.D., 1974.

⁷ Il est fascinant de noter que le verbe « se dépouiller », dans le contexte de ce récit, implique pour Inanna de se changer en « dépouille », c'est-à-dire de mourir, ce qui annonce d'emblée l'intrigue principale de l'œuvre.

⁸ Cette traduction française est passée à la postérité. Nous reviendrons plus tard sur le texte sumérien et proposerons une traduction plus proche du texte.

⁹ Pour une mise au point sur cette question, ainsi que sur la reconstruction du texte, voir FERRARA A. J., *The Size and Versions of Inanna's Descent*, in GUINAN A. K. et alii (éds.), *If a Man Builds a Joyful House: Assyriological Studies in Honor of Erle Verdun Leichty*, Leiden : Brill, 2006, p. 127-138. Sur les problèmes de

version akkadienne, *La descente d'Ištar aux Enfers*¹⁰, retrouvée à Assur et à Ninive, est une adaptation de la version sumérienne, qui a fait l'objet de copies jusqu'à l'époque séleucide. La découverte du texte akkadien remonte à 1865, ce qui en fait une des plus anciennes œuvres de la tradition cunéiforme moderne¹¹, tandis que la version sumérienne, quoique plus ancienne, n'a été révélée qu'en 1937, grâce aux travaux de S. N. Kramer¹². Cette dernière est plus longue et plus détaillée que la version akkadienne¹³, qui élimine drastiquement toutes les articulations narratives entre les projets d'Ištar et leur réalisation, rendant parfois la compréhension du texte difficile, tout en ajoutant à la version sumérienne certains épisodes intéressants, tels que le désastre provoqué sur terre par la disparition d'Ištar. Ainsi la version akkadienne suppose-t-elle une excellente connaissance du texte original par ses auteurs et on ne peut réellement parler de traduction¹⁴. Si la version akkadienne se distingue par son laconisme, l'auteur a choisi d'accentuer certains détails absents du texte sumérien. De tels remaniements peuvent être compris comme la volonté d'explicitier davantage le sens du texte par le recours à des codes symboliques partagés ou remis au goût du jour.

Résumons l'intrigue dans ses grandes lignes, avant d'envisager plus avant les particularités de chacune des versions dans l'analyse. *La descente d'Inanna/Ištar aux Enfers* raconte comment une déesse – Inanna en sumérien et Ištar en akkadien – décide de rendre visite à sa sœur Ereškigal, souveraine du royaume des morts pour accomplir les rites funéraires en faveur du mari défunt de celle-ci. L'occasion est ainsi donnée à Inanna/Ištar de franchir les frontières de son territoire, foncièrement céleste et terrestre : entreprise risquée, mais stimulante pour une puissance d'expansion¹⁵ comme l'est cette déesse qui possède une force vitale débordante et qui préside à son action dans le monde. Investie de ses « pouvoirs », symbolisés par des parures et des objets, Inanna/Ištar, une fois parvenue aux portes de l'au-delà, est obligée, au fur et à mesure qu'elle franchit les sept portes des Enfers, de se dévêtir

datation des textes sumériens, consulter BLACK J., *Reading Sumerian Poetry*, London : Athlone Press, 1998, p. 20-49.

¹⁰ LAPINKIVI P., *Ištar's Descent and Resurrection*, Helsinki : N.A.T.C.P., (SAACT 6), 2010 ; FOSTER B. R., *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda: CDL Press, 2005 [1996], p. 498-505; BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux...*, 18, p. 319-325 ; BORGER R., *Babylonische-assyrische Lesestücke*, Heft 1, Rome : Biblical Institute Press, (AnOr 54), 1979, p. 95-104.

¹¹ Cf. LENORMANT Fr., *Choix de textes cunéiformes inédits ou incomplètement publiés jusqu'à ce jour*, Paris : Maisonneuve et Cie, 1873, p. 100.

¹² KRAMER S. N., « Inanna's Descent to the Nether World », *RA*, 34 (1937), p. 93-134. Pour une mise au point concernant la datation des différentes versions sumériennes, ainsi que la reconstruction du texte, lire FERRARA A. J., *The Size and Versions of Inanna's Descent*, in GUINAN A. K. et alii (éds.), *If a Man Builds a Joyful House : Assyriological Studies in Honor of Erle Verduin Leichty*, Leiden : Brill, 2006, p. 127-138.

¹³ Parmi les différentes tablettes qui nous sont parvenues, la version reconstituée du texte sumérien comprend 412 lignes, contre 138 pour le texte akkadien.

¹⁴ Cf. BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux...*, p. 325.

¹⁵ Cf. *supra* p. 147.

progressivement. Une fois nue, elle se trouve en situation de vulnérabilité totale et se voit transformée en un morceau de viande dans la version sumérienne ou en une outre à eau dans la version akkadienne, bref en une « chose » morte, inanimée. Elle est alors pendue à un clou, elle dont la puissance, sur terre et dans les cieux, effrayait hommes et dieux.

Captive aux Enfers, dépossédée de ses attributs, Inanna est pourtant partie prenante de l'équilibre cosmique et doit donc être sauvée. L'intervention du dieu Enki, allié de l'humanité dans le mythe du Déluge de la XI^e tablette de *Gilgameš*¹⁶, la reporte en vie, sur terre, tandis que la loi infaillible du pays des morts exige un substitut. C'est ainsi que Dumuzi/Tammuz, l'amant d'Inanna, est capturé par des démons pour être envoyé aux Enfers. Lors de la disparition de la déesse, en effet, loin de la pleurer, il avait fait la fête. Il est donc puni pour ne pas avoir respecté les prescriptions rituelles auxquelles, au péril de sa vie, Inanna s'était soumise en allant pleurer son beau-frère dans l'au-delà.

Le texte, dans son oscillation entre ici-bas et au-delà, vie et mort, surpuissance et anéantissement, entre joie et deuil, norme et transgression, ne supporte pas de lecture univoque. *La descente d'Inanna aux Enfers* joue sur plusieurs registres de sens et véhicule une pluralité de messages qui pouvaient être captés ou activés au gré des contextes d'énonciation. À la suite de Claude-Levi-Strauss, nous pouvons affirmer que le récit mythique est un outil logique qui a vocation à ordonner, hiérarchiser et structurer le monde¹⁷. Il fabrique du sens à travers ses schèmes narratifs, qui sont corrélés et qui s'articulent spécialement autour d'objets concrets, comme les parures et les attributs dont il est ici question.

Dans le cadre de notre réflexion sur l'exercice des « pouvoir » divins, une enquête sur les enjeux herméneutiques liés aux vêtements et aux parures dans *La descente d'Inanna aux Enfers* semble une des pistes les plus prometteuses, dans la mesure où ils sont inextricablement liés aux *me*. Avant de nous concentrer sur cette grille de lecture, le récit sera présenté en détail et nous évoquerons les principales interprétations qui ont jalonné son étude, afin d'en souligner le caractère polymorphe. Ensuite, nous analyserons la réflexion qui sous-tend le texte quant à la configuration et au fonctionnement du panthéon au sein duquel le positionnement d'Inanna et de ses pouvoirs est objet de négociations. Enfin, en dernier lieu, nous nous interrogerons sur la portée normative et prescriptive de ce texte par rapport aux rituels funéraires.

¹⁶ *Gilg.*, XI, 20-31.

¹⁷ La bibliographie sur le sujet est inépuisable, je me référerai essentiellement à LÉVI-STRAUSS Cl., *Anthropologie structurale*, Paris : Plon, 1958.

Narrer la descente aux Enfers

La descente d'Inanna aux Enfers débute par l'annonce des desseins d'Inanna : an-gal-ta ki-gal-še₃ geštu₂-ga-ni na-an-gu[b], « Du grand ciel elle tourna son attention vers la grande terre »¹⁸. Pour préparer ce voyage, dont les motivations ne sont jamais explicitement mentionnées, la déesse abandonne successivement le ciel, la terre, ainsi que ses principaux temples. Elle saisit dans sa main les sept *me*¹⁹, concentrant ainsi sa puissance, et se pare de ses plus beaux atours :

14. me-imin-bi za₃ mu-ni-in-keš₂
15. me mu-un-ur₄-ur₄ šu-ni-še₃ mu-un-la₂
16. me-šar₂ ġiri₃-gub-ba i-im-ġen
17. ^{tug}₂šu-gur-ra men-den_x-na saġ-ġa₂-na mu-un-ġal₂
18. ħi-li saġ-ki-na šu ba-ni-in-ti
19. ^{na}₄za-ġin₃-di₄-di₄-la₂ gu₂-na ba-an-la₂
20. ^{na}₄nunuz tab-ba gaba-na ba-ni-in-si
21. ^{tug}₂pala₃ tug₂-nam-nin-a bar-ra-na ba-an-dul
22. šembizid lu₂ he₂-em-du ħe₂-em-du igi-na ba-ni-in-ġar
23. tu-di-da lu₂ ġa₂-nu ġa₂-nu gaba-na ba-an-gid₂
24. ħar-ġuškin šu-na ba-an-du₈
25. ġi-diš-ninda eš₂-ġana₂-za-ġin₃ šu ba-ni-in-du₈
26. ^dInanna kur-še₃ i-im-ġen
27. sukkal-a-ni ^dga-ša-an-šubur-ra eġer-a-na i-im-ġen

14. Elle s'attacha les sept *me*
15. Elle rassembla tous les *me* et les prit dans sa main
16. Elle s'en alla d'un bon pas (avec) les bons *me*
17. Elle plaça sur sa tête un turban, diadème de la steppe
18. Elle reçut une perruque²⁰ sur son front
19. Elle pendit un petit lapis-lazuli à son cou
20. Elle garnit sa poitrine de doubles perles ovales
21. Elle se couvrit du *pala*, l'habit de souveraine
22. Elle plaça sur ses yeux un mascara « que l'homme vienne, qu'il vienne ! »
23. Elle serra sur sa poitrine une broche « homme viens, viens, viens ! »
24. Elle se passa à la main un anneau d'or
25. Elle prit en main la règle et la mesure en lapis-lazuli
26. Inanna partit vers le *kur*²¹
27. Son assistante Ninšubur la suivit²²

¹⁸ *DI*, 1. Traduction Françoise Bruschweiler. La « grande terre » fait sens si on la comprend comme un synonyme de *kur*, c'est-à-dire l'Enfer, ce qui est corroboré par le théonyme de sa souveraine, Ereškigal : la reine de la grande terre. Cf. BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 53.

¹⁹ Cf. *supra*, p. 85.

²⁰ Littéralement : « attractivité ».

²¹ Terme signifiant à la fois la montagne, le pays ennemi et le monde infernal. Sur une mise au point lexicographique à propos de ce terme, lire BRUSCHWEILER F., *Inanna. La déesse triomphante et vaincue dans la cosmologie sumérienne*, Leuven : Peeters, 1987, p. 20-99.

²² *DI*, 14-27.

Inanna explique à son assistante la marche à suivre lors de son séjour dans le *kur*, le territoire des morts. Ninšubur doit pratiquer des rites funéraires spécifiques, notamment se lacérer différentes parties du corps et se vêtir telle une pauvre. Dans cet état de dépouillement, elle doit alors demander le secours d'Enlil en son temple par l'entremise de lamentations. Si celui-ci refuse, Ninšubur devra solliciter le dieu Nanna selon le même procédé et enfin, si ce dernier refuse de lui venir en aide, elle requerra le secours d'Enki. Inanna parvient aux portes des Enfers, au palais Ganzir, où elle enjoint agressivement le gardien, Neti, de lui ouvrir la porte. Elle se présente comme « Inanna, en route vers l'endroit où se lève le soleil »²³. Neti lui demande d'attendre aux portes du palais et prévient Ereškigal, qui devient furieuse à l'annonce de la présence d'Inanna, toute équipée de ses pouvoirs et de ses parures. La souveraine infernale demande néanmoins au gardien de la laisser entrer, mais en lui retirant, un à un, à chacune des sept portes, tous ses atours :

129. ^dInanna ku₄-ku₄-da-[ni-ta]
130. ^{tug}₂šu-gur-ra men-ed-en-na saĝ-ĝa₂-na lu₂ ba-da-an-zi₂-ir
131. ta-am₃-ne-e
132. si-a ^dInanna me kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇
133. ^dInanna ĝarza-kur-ra-ke₄ ka-zu na-an-ba-e
134. ka₂-gal-min-kam-ma ku₄-ku₄-da-[ni-ta]
135. ^{na}₄za-gin₃-di₄-di₄ gu₂-na lu₂ ba-da-an-zi₂-ir
136. ta-am₃-ne-e
137. si-a ^dInanna me kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇
138. ^dInanna ĝarza-kur-ra-ke₄ ka-zu na-an-ba-e
139. ka₂-gal-eš₅-kam-ma ku₄-ku₄-da-ni-ta
140. ^{na}₄nunuz tab-ba gaba-na lu₂ ba-da-an-zi₂-ir
141. ta-am₃-ne-e
142. si-a ^dInanna me kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇
143. ^dInanna ĝarza-kur-ra-ke₄ ka-zu na-an-ba-e
144. ka₂-gal-limmu-kam-ma ku₄-ku₄-da-ni-ta
145. tu-di-da lu₂ ĝa₂-nu ĝa₂-nu gaba-na lu₂ ba-da-an-zi₂-ir
146. ta-am₃-ne-e
147. si-a ^dInanna me-kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇
148. ^dInanna ĝarza-kur-ra-ke₄ ka-zu na-an-ba-e
149. ka₂-gal-ia₂-kam-ma ku₄-ku₄-da-ni-ta
150. ĥar-guškin šu-na lu₂ ba-da-an-zi₂-ir
151. ta-am₃-ne-e
152. si-a ^dInanna me-kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇
153. ^dInanna ĝarza kur-ra-ke₄ ka-zu na-an-ba-e
154. ka₂-gal-aš₂-kam-ma ku₄-ku₄-da-ni-ta
155. gi-diš-ninda eš₂-gana₂ za-gin₃ šu-[na] lu₂ ba-da-an-zi₂-ir
156. ta-am₃-ne-e
157. si-a ^dInanna me-kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇
158. ^dInanna ĝarza-kur-ra-ke₄ ka-zu na-an-ba-e
159. ka₂-gal-imin-kam-ma ku₄-ku₄-da-ni-ta
160. [^{tug}₂pala₃]-tug₂-nam-nin-a bar-ra-na lu₂ ba-da-an-zi₂-ir

²³ DI, 81.

161. ta-am₃-ne-e
 162. si-a^dInanna me-kur-ra-ke₄ šu al-du₇-du₇
 163. ^dInanna ġarza-kur-ra-ke₄ ka-zu na-an-ba-e
 164. gur₂-gurum-ma-ni tug₂-zil-zil-la-ni-ta lu₂ ma-an-de₆
 165. nin₉-a-ni ^{ġis}gu-za-ni-ta im-ma-da-an-zi
 166. e-ne ^{ġis}gu-za-ni-ta dur₂ im-mi-in-ġar
 167. ^da-nun-na di-ku₅-imin-bi igi-ni-še₃ di mu-un-da-ku₅-ru-ne
 168. igi mu-ši-in-bar i-bi₂ uš₂-a-kam
 169. inim i-ne-ne inim-libiš-gig-ga-am₃
 170. gu₃ i-ne-de₂ gu₃ nam-tag-tag-ga-am₃
 171. munus tu-ra uzu-ni₃-sig₃-ga-še₃ ba-an-ku₄
 172. uzu-ni₃-sig₃-ga ^{ġis}kak-ta lu₂ ba-da-an-la₂

129. Quand Inanna entra
 130. Son turban, diadème de la steppe, fut enlevé
 131. « Qu'y a-t-il ? »²⁴
 132. « Silence Inanna ! Les *me* du *kur* sont accomplis
 133. Ne discute pas les principes du *kur* ! »
 134. Quand elle franchit la seconde porte
 135. Le petit lapis-lazuli fut enlevé de son cou
 136. « Qu'y a-t-il ? »
 137. « Silence Inanna ! Les *me* du *kur* sont accomplis
 138. Ne discute pas les principes du *kur* ! »
 139. Quand elle franchit la troisième porte
 140. Les doubles perles ovales furent enlevées de sa poitrine
 141. « Qu'y a-t-il ? »
 142. « Silence Inanna ! Les *me* du *kur* sont accomplis
 143. Ne discute pas les principes du *kur* ! »
 144. Quand elle franchit la quatrième porte
 145. La broche « homme, viens, viens ! » fut enlevée de sa poitrine
 146. « Qu'y a-t-il ? »
 147. « Silence Inanna ! Les *me* du *kur* sont accomplis
 148. Ne discute pas les principes du *kur* ! »
 149. Quand elle franchit la cinquième porte
 150. L'anneau d'or fut enlevé de sa main
 151. « Qu'y a-t-il ? »
 152. « Silence Inanna ! Les *me* du *kur* sont accomplis
 153. Ne discute pas les principes du *kur* ! »
 154. Quand elle franchit la sixième porte
 155. La règle et la mesure en lapis-lazuli lui furent enlevées de la main
 156. « Qu'y a-t-il ? »
 157. « Silence Inanna ! Les *me* du *kur* sont accomplis
 158. Ne discute pas les principes du *kur* ! »
 159. Quand elle franchit la septième porte
 160. Le *pala*, l'habit de souveraine, lui fut enlevé
 161. « Qu'y a-t-il ? »
 162. « Silence Inanna ! Les *me* du *kur* sont accomplis
 163. Ne discute pas les principes du *kur* ! »
 164. Lorsqu'elle s'inclina, les vêtements qui lui furent enlevés furent emportés
 165. Sa sœur (*Ereškigal*) se leva de son trône
 166. Elle (*Inanna*) s'assit sur son trône
 167. Les Anunna, les sept juges, rendirent leur verdict à son propos
 168. Ils portèrent sur elle un regard qui est la mort

²⁴ Littéralement : « Qu'est-ce que c'est ? ».

169. Ils prononcèrent contre elle un mot qui est souffrance
 170. Ils déversèrent contre elle un cri qui est damnation
 171. La femme souffrante fut changée en cadavre²⁵
 172. Le cadavre fut suspendu à un clou²⁶

Passés trois jours et trois nuits, Ninšubur prend le deuil, exécute les volontés de sa souveraine et part chercher de l'aide auprès d'Enlil et de Nanna qui lui présentent un refus catégorique, pour enfin trouver une réponse favorable auprès d'Enki. La version akkadienne insère à cet endroit du récit les conséquences néfastes de la disparition d'Ištar : le taureau ne monte plus la vache, les hommes et les femmes ne s'accouplent plus et dorment séparément²⁷. En somme, c'est tout le mécanisme vital de la création qui est bloqué. Enki cure alors de la boue de ses ongles et crée à partir de ce matériau *Kurgarra* et *Galaturra*, deux êtres qui accompliront des lamentations auprès d'Ereškigal et qui donneront à Inanna l'eau et la plante de vie afin de la « ressusciter »²⁸. Le stratagème fonctionne et Inanna est libérée des Enfers. Toutefois, la règle du monde infernal exige que pour toute personne revenant du monde des morts un substitut soit exigé. Ainsi, Inanna est escortée par une série de démons qui tentent de s'emparer tour à tour de l'assistante, du coiffeur et d'autres personnages faisant partie du cortège de la déesse. Or, chacun d'entre eux a pris le deuil lors de l'absence d'Inanna et se voit donc épargné. Il reste Dumuzi, l'amant de la déesse, qui siège fièrement sur un trône, revêtant des habits somptueux²⁹. Ce comportement, sur lequel nous reviendrons, énerve Inanna qui demande aux démons de l'emporter en Enfer. Dumuzi fond en larmes et tente de s'échapper en demandant au dieu solaire Utu de changer ses membres en « membres de serpent ». Inanna se met alors à son tour à pleurer la perte de son amant en s'arrachant les cheveux et en demandant où se trouve son bienaimé. Intervient alors la mouche qui propose d'indiquer à la déesse l'emplacement de son amant, suite à quoi Inanna décrète un destin favorable pour l'insecte : la mouche vivra désormais dans les bars à bière et dans les bars à vin avec les fils des hommes de bien. Inanna annonce aussi que Dumuzi ne séjournera que la moitié de l'année en Enfer, l'autre moitié, ce sort échoira à sa sœur, Geštinanna³⁰.

²⁵ Littéralement : « objet de chair ».

²⁶ *DI*, 129-172. Traduction personnelle.

²⁷ *DIš*, 77-80.

²⁸ Dans le récit akkadien, Éa, l'équivalent d'Enki, crée Ašūšunamir, investi d'une mission analogue.

²⁹ La version akkadienne, *DIš*, 127-130, semble suggérer qu'Ereškigal a tendu un piège à Ištar pour se venger en envoyant son assistant Namtar habiller Tammuz somptueusement, le divertissant par la musique et les prostituées, afin de provoquer la colère d'Ištar.

³⁰ Le nom de la sœur de Dumuzi est absent du récit, mais nous est connu par un réseau de récits qui développent les rapports entre la mort de Dumuzi, son lien avec sa sœur et Inanna, comme *Le rêve de Dumuzi*, *La mort de Dumuzi* ou encore *Dumuzi et Geštinanna*. Sur l'interprétation de la fin du récit de *DI*, lire ALSTER B., « Inanna Repenting. The Conclusion of Inanna's Descent », *ASJ*, 18 (1996), p. 1-18.

Interpréter le récit

Depuis sa découverte, *La descente d'Inanna aux Enfers* ne cesse d'interpeller les exégètes et de susciter de nombreuses hypothèses sur son sens profond. Diverses interprétations, parfois opposées, ont été proposées par des générations d'assyriologues et continuent, encore aujourd'hui, de peser sur notre compréhension de cette œuvre singulière. Revenons brièvement sur ces lectures successives.

La plus ancienne et illustre des exégèses comprend le récit d'Inanna/Ištar et de son compagnon Dumuzi/Tammuz comme un hymne à la fertilité et voit dans le protagoniste masculin la figure d'un dieu de la nature mourant et renaissant. À travers sa disparition dans l'au-delà et son retour à la vie, Tammuz symboliserait l'alternance des saisons et du cycle de la vie³¹. Cette interprétation, élevée au rang de paradigme de la catégorie du « dying and rising god », a été largement popularisée et diffusée par les écrits de J. G. Frazer. Elle se fonde sur une lecture fragmentaire du récit akkadien, dont la version sumérienne n'a été révélée qu'en 1937, mais prend appui sur la description du monde lors de l'absence d'Ištar : les animaux et les hommes ne s'accouplent plus³². Notre connaissance contemporaine des versions sumérienne et akkadienne, comme de leurs enjeux, n'invalident pas totalement cette exégèse, mais ne permet plus de réduire ce récit à l'histoire d'un dieu végétal renaissant.

La deuxième interprétation majeure de *La descente d'Inanna aux Enfers* repose sur une explication astrale, conformément au premier regard qu'ont porté les savants sur le système religieux mésopotamien au XIX^e siècle et qui trouve aujourd'hui un nouveau souffle dans l'exégèse moderne³³. En effet, la majorité des divinités mésopotamiennes ont une correspondance avec les corps célestes observables à l'œil nu : Inanna/Ištar est Vénus,

³¹ Cf. en particulier LANGDON S., *Tammuz and Ishtar. A Monograph upon Babylonian Religion and Theology, Containing Extensive Extracts from the Tammuz Liturgies and all of the Arbela Oracles*, Oxford : Clarendon Press, 1914. On retrouve une interprétation « naturelle » analogue tout au long de l'ouvrage de JACOBSEN Th., *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*, London – New Haven : Yale University Press, 1976. Sur ce mythe historiographique, consulter DETIENNE M., *Les jardins d'Adonis : la mythologie des parfums et des aromates en Grèce*, suivi d'une interprétation de Jean-Pierre Vernant et d'une lecture de Claude Lévi-Strauss, Paris : Gallimard, 2007 [1972].

³² *DIŠ*, 87-90. Sur la catégorie frazerienne du « dying and rising god », lire METTINGER Tr., *The Riddle of Resurrection : « Dying and rising gods » in the Ancient Near East*, Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 2001 ; XELLA P. (éd.), *Quando un dio muore : morti e assenze divine nelle antiche tradizioni mediterranee*, Verona : Essedue, 2001.

³³ Pour des hypothèses récentes concernant cette interprétation, une étude en langue polonaise fait le point sur la question en ajoutant des éléments nouveaux : SOŁTYSIAK A., *Bogowie nocy. Motywy astralne w religiach starożytnej Mezopotamii*, Kraków : Nomos, 2003, p. 132-138. On consultera avec intérêt SELZ G. J., *The Divine Prototypes*, in BRISCH N. (éd.), *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Chicago : Oriental Institute Seminars 4, 2008, p. 15-16; GRONEBERG B. R. M., *Die Götter des Zweistromlandes : Kulte, Mythen, Epen*, Düsseldorf – Zürich : Artemis & Winkler, 2004, p. 50 et passim ; Van DIJK J. J. A., « Le motif cosmique dans la pensée sumérienne », *AcOr*, 28 (1964-1965), p. 1-59.

Nanna/Sîn la lune, Utu/Šamaš le soleil. En outre, le défunt mari d'Éreškigal, Gu₄(.d)-gal-an-na, le « grand taureau du ciel », symboliserait la constellation du Taureau qui disparaît sous l'horizon de Sumer entre janvier et mars, signifiant ainsi sa « mort »³⁴. La descente d'Inanna/Ištar aux Enfers correspondrait donc, selon cette interprétation astrale, à un phénomène céleste que l'on nomme conjonction inférieure de Vénus, c'est-à-dire le moment où la planète se situe entre la Terre et le soleil. Par ailleurs, les dires d'Inanna dans la version sumérienne corroborent le mouvement observé de la planète. Lorsqu'elle se présente à Neti, le gardien du palais infernal, Inanna proclame en effet qu'elle est « Inanna, en route vers l'endroit où se lève le soleil »³⁵, ce qui correspond au trajet de Vénus lors de la conjonction inférieure, puisque la planète semble frôler l'horizon à l'Ouest et réapparaît quelques jours plus tard à l'Est³⁶.

Une hypothèse alternative intéressante a été proposée par Giorgio Buccellati : nous pourrions la définir comme « ritualiste ». Le chercheur fonde son hypothèse sur les lignes 6 à 13, lorsque le récit décrit Inanna abandonnant successivement ses offices et ses principaux temples. Buccellati a remarqué que la séquence des temples énoncée (Uruk – Badtibira – Zabalam – Adab – Nippur – Kiš – Akad), correspond au trajet Sud-Nord que suit le canal Iturungal jusqu'à Kuta, où se trouvait le temple de Nergal, divinité infernale³⁷. Selon l'auteur, le récit serait une transposition sur le plan mythique d'une procession de la statue d'Inanna, endommagée ou partiellement détruite, jusqu'à sa rénovation et son retour des Enfers. Cette théorie trouve des arguments solides dans le fait qu'en Mésopotamie une divinité est indissociable de sa statue et tout dommage causé à cette dernière est ressenti comme une atteinte à la divinité elle-même³⁸. Par ailleurs, Inanna est décrite en certains passages du récit comme une statue, notamment lorsque Ninšubur demande à Enlil, Nanna et Enki de ne pas laisser le métal précieux et le lapis-lazuli se détériorer lorsque Inanna est demeurée sans vie³⁹. Néanmoins, les critiques ont objecté que, dans le récit, il n'est fait nulle part mention de Nergal. De plus, la séquence de temples utilisée par Buccellati n'est citée dans cet ordre que dans une tablette parmi d'autres contenant ce passage, la succession géographique Sud-Nord

³⁴ Cf. KRAMER S. N. et WOLKENSTEIN D., *Inanna : Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns from Sumer*, New York : Harper & Row, 1983, p. 157.

³⁵ *DI*, 81.

³⁶ Cf. HEIMPEL W., « A Catalog of Near Eastern Venus Deities », *SMS*, IV/3 (1982), p. 9-22. Cette interprétation est également soutenue dans KATZ D., *The Image of the Netherworld in Sumerian Sources*, Bethesda : CDL Press, 2003, p. 257.

³⁷ BUCCELLATI G., « The Descent of Inanna as a Ritual Journey to Kutha ? », *SMS*, 4/3 (1982), p. 3-7.

³⁸ JOANNÈS Fr. (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris : Laffont, 2001, s. v. *Statue de culte*.

³⁹ *DI*, 183-216.

n'étant plus respectée dans la majorité des versions permettant de reconstruire le récit de *La descente d'Inanna aux Enfers*⁴⁰.

D'autres conjectures encore ont été formulées pour trouver un sens à cette œuvre. L'une des interprétations les plus iconoclastes – émanant d'assyriologues – a été d'envisager la civilisation mésopotamienne comme le berceau auquel reconduire divers courants spirituels comme le judaïsme, le christianisme ou la philosophie grecque, ainsi que leurs différentes émanations comme le gnosticisme, le néoplatonisme ou la kabbale. Dans cette logique, une lecture gnostique, voire ésotérique, a été appliquée à *La descente d'Inanna aux Enfers*, dans la mesure où la déesse, par son parcours, symboliserait l'âme humaine déchue du ciel et arrivant sur Terre. Sa résurrection, à travers tous les processus racontés et les stratagèmes d'Enki/Éa, représenterait la purification de ladite âme⁴¹. Néanmoins, même si l'idée est ingénieuse et paraît séduisante, l'absence de valeurs positives motivant le parcours d'Inanna rend peu probable une quelconque initiation transposable à l'homme et à son élévation spirituelle.

L'historiographie moderne de *La descente d'Inanna aux Enfers* ne se résume assurément pas à ces quatre courants interprétatifs et les exégèses ne semblent pas avoir épuisé les niveaux d'analyse auxquels le récit se prête⁴². En s'appuyant sur les travaux de William Sladek et de Claus Wilcke, Dina Katz a montré par exemple que *La descente d'Inanna aux Enfers* est probablement constituée de plusieurs récits regroupés en un seul et nouveau « mythe »⁴³. Le premier, racontant le trajet d'Inanna et à connotation astrale, le second, narrant la mort de Dumuzi, expliquant le cycle des saisons.

Après avoir considéré toutes ces approches et sans sacrifier l'unité narrative du récit, essayons de voir à présent ce que *La descente d'Inanna aux Enfers* révèle sur le positionnement de la déesse dans le panthéon et sa configuration.

⁴⁰ Cf. SLADEK, *Inanna's Descent*..., p. 184-185. Buccellati ne prend en compte que le manuscrit C de Sladek, qui semble être le seul, parmi quatre autres, à suivre une quelconque logique géographique. Cf. LAPINKIVI, *Ištar's Descent and Resurrection*, p. 58.

⁴¹ Le plus fervent défenseur de cette interprétation est Simo Parpola, qui fit connaître ses hypothèses la première fois dans PARPOLA S., « The Assyrian Tree of Life : Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy », *JNES*, 52/3 (1993), p. 161-208. Ses arguments ont ensuite été développés dans l'introduction de PARPOLA S., *Assyrian Prophecies*, Helsinki : Helsinki University Press (SAA 9), 1997, puis repris, dans une certaine mesure, dans LAPINKIVI, *Ištar's Descent and Resurrection*, p. 38-41. Sur les problèmes méthodologiques soulevés par cette approche, lire COOPER J. S., « Assyrian Prophecies, the Assyrian Tree, and the Mesopotamian Origins of Jewish Monotheism, Greek Philosophy, Christian Theology, Gnosticism, and Much More », *JAOS*, 120/3 (2000), p. 430-444.

⁴² Nous pouvons également citer quelques interprétations « historicisantes », concernant ces hypothèses, lire COOPER J. S., *Literature and History : The Historical and Political Referents of Sumerian Literary Texts*, in ABUSCH T. et alii (éds.), *Historiography in the Cuneiform World. Proceedings of the XLV^e Rencontre Assyriologique Internationale*, vol. I, Bethesda : CDL Press, 2001, p. 143 et passim.

⁴³ KATZ D., « How Dumuzi became Inanna's Victim : On the Formation of "Inanna's Descent" », *ASJ*, 18 (1996), p. 93-103.

Configurer les panthéons

Au sein du panthéon suméro-akkadien, les différents champs de compétences s'articulent autour de figures à vocation souveraine dont on illustre le « mode opératoire » et le positionnement par le biais de récits cosmogoniques ou théogoniques tournant autour de conflits de compétence. On notera que ces textes, par une sorte de jeu de miroirs, ont aussi une portée légitimante sur le pouvoir des rois qui agissent en tant que continuateurs de l'œuvre démiurgique des dieux et qui, par conséquent, méritent la gloire célébrée dans leurs inscriptions⁴⁴. L'équilibre entre forces opposées au sein du cosmos est l'objectif commun des dieux et des rois, mais cet équilibre n'est pas donné : il résulte d'un processus de négociation qui justifie les hiérarchies et les statuts sur terre et chez les dieux.

Sur ce plan, les dieux sollicités par l'assistante d'Inanna, Enlil, Nanna et Enki⁴⁵ apparaissent en bonne place dans le récit et en déterminent le développement. Leur intervention commune souligne l'importance des jugements et des décrets divins, de leurs procédés d'exécution et de leur application. Le degré d'implication individuelle de chacun de ces dieux précise leur positionnement face à Inanna et à l'organisation du monde, dont les dynamiques sont illustrées par les *me* et les *garza*. Enlil représente la force souveraine par excellence, implacable, intransigeante, voire destructrice qui peut provoquer le déluge afin d'éliminer les hommes devenus trop bruyants. Pourtant, en tant que monarque divin, il est aussi garant de la royauté humaine et préside à la succession des dynasties selon différentes chroniques royales qui nous sont parvenues⁴⁶. Consulté en premier par Ninšubur pour ramener Inanna à la vie, il lui oppose un refus catégorique⁴⁷ puisque, en gardien de la tablette des destins, il fixe le devenir de chaque être et distribue le pouvoir aux dieux et aux hommes. Inanna a transgressé cette répartition, elle n'obtiendra donc pas son aide. La tradition situe le temple principal d'Enlil, l'Ešarra, à Nippur. Nanna, que Ninšubur sollicite en deuxième, est le fils d'Enlil et de Ninlil, et le père d'Inanna. C'est une puissance divine consubstantielle à la lune et donc indissociable du calcul du temps et du quotidien des hommes⁴⁸. Le temple

⁴⁴ Pour une approche renouvelée de la question, lire SELZ G. J., *The Divine Prototypes*, in BRISCH N. (éd.), *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Chicago: Oriental Institute Seminars 4, 2008, p. 13-31.

⁴⁵ Pour une présentation du panthéon sumérien, de ses principaux protagonistes en général, et d'Enlil, Nanna et Enki en particulier, lire GLASSNER J.-J., *Religion sumérienne*, in *Supplément au Dictionnaire de la Bible*, tome XIII, Paris : Letouzey et Ané, 2002, p. 313-338. Sur les transmissions de pouvoirs entre Enlil, Enki et Inanna, cf. *supra* I) B) 1.1.

⁴⁶ Cf. GLASSNER J.-J., *Chroniques mésopotamiennes*, Paris : Les Belles Lettres, 1993.

⁴⁷ *DI*, 190-194.

⁴⁸ Cf. CHARPIN D., *Le Clergé d'Ur au siècle d'Hammurabi : XIX^e-XVIII^e siècles av. J.-C.*, Genève : Droz, 1986.

principal de Nanna, l'Ekišnugal, se trouvait à Ur et, très tôt dans l'histoire de la Mésopotamie, probablement à partir des dynasties archaïques, sa prêtrise représentait une charge honorifique de premier ordre et ce, jusqu'au règne de Nabonide. En effet, la tradition voulait que les filles du roi fussent nommées *en* de Nanna, comme Enheduanna (2234-2279), fille de Sargon. Enki, enfin, incarne la puissance civilisatrice par excellence, le protecteur de l'humanité⁴⁹. Puisqu'il brille par son intelligence pratique, il organise et ordonne les différents aspects de la vie terrestre et cosmique. Spécialiste en stratagèmes, il écarte tout péril pour l'ordre du monde. Il réside dans une nappe d'eau souterraine, l'*abzu*, à Éridu, où se trouvait son temple et qui était considérée comme la ville la plus ancienne d'après les listes royales sumériennes. De nombreux textes le présentent comme une puissance qui organise et distribue les pouvoirs au sein du panthéon, notamment à l'égard d'Inanna comme *Enki organisateur du monde*⁵⁰ ou *Inanna et Enki*⁵¹ par l'entremise des *me* ou des *garza*.

L'ordre suivant lequel Ninšubur sollicite ces dieux n'est donc pas anodin ; la fidèle assistante respecte une hiérarchie divine et familiale, avant de demander de l'aide à celui qui, en toute logique, est à même d'en fournir, comme en témoignent ses nombreuses interventions auprès d'Inanna dans les sources littéraires. De plus, l'emphase portée sur les *me* et les *garza* lors du franchissement des sept portes des Enfers souligne la transgression qu'opère Inanna dans l'ordre du monde⁵². Elle se présente en effet au *kur* avec ses *me* et ses plus beaux atours, alors que sa puissance n'a pas lieu d'être en ce domaine du cosmos, ce qui est confirmé par l'emportement de sa sœur infernale⁵³. Le récit suggère que les parures, au nombre de neuf, ne sont pas les sept *me* d'Inanna : la narration distingue en effet clairement le moment où la déesse se saisit des *me* et l'épisode où elle enfle ses parures : « elle s'attacha les sept *me*, elle rassembla tous les *me* et les prit dans sa main. Elle s'en alla d'un bon pas (avec) les bons *me* »⁵⁴. En se saisissant des sept « pouvoirs » qui lui appartiennent lorsqu'elle décide de quitter son domaine au début du texte, Inanna concentre dans ses mains tout ce qui fonde et manifeste sa puissance, tout ce qui la légitime en tant que déesse souveraine. Ce n'est

⁴⁹ Cf. DICKSON K., « Enki and the Embodied World », *JAOS*, 125/4 (2005), p. 499-515 ; HALLO W. W., « Enki and the Theology of Eridu. Compte rendu de KRAMER, *Myths of Enki* », *JAOS*, 116 (1996), p. 231-234 ; KRAMER S. N., « Enki and his Inferiority Complex », *OrNS*, 39 (1970), p. 103-110.

⁵⁰ Cf. I) B) 2.2.

⁵¹ Cf. I) A) 1.1.

⁵² Cette analyse contredit l'étude KATZ D., « Inanna's Descent and Undressing the Dead as a Divine Law », *ZA*, 85 (1995), p. 221-233, qui voit dans les mentions aux *me* et aux *garza* un prétexte de tromperie de la part d'Ereškigal, les morts n'ayant pas l'utilité de se déshabiller pour pénétrer dans le *kur* infernal. Toutefois, bien que les desseins d'Ereškigal d'anéantir Inanna soient évidents, l'affirmation des normes et des « pouvoirs » infernaux ne fait pas nécessairement allusion à un rite de déshabillage, mais rappelle à Inanna le caractère incongru de sa présence en Enfer et l'immutabilité du monde infernal qui lui échappe dans son fonctionnement.

⁵³ *DI* 102-114.

⁵⁴ *DI*, 14-16.

qu'ensuite, de la ligne 17 à la ligne 25, que sont décrits les neuf vêtements et atours dont elle se pare et qui sont inextricablement liés à son être. Elle commence ainsi à placer sur sa tête un turban, puis une perruque attractive. Ensuite, en continuant à descendre sur son corps, elle pend un lapis-lazuli à son cou et couvre sa poitrine de perles. C'est alors qu'elle se pare d'un habit souverain et maquille ses yeux d'un mascara au nom suggestif, puis serre sur sa poitrine une broche aux mêmes propriétés. Elle passe sur sa main un anneau d'or et finit ses préparatifs en se saisissant d'une règle et d'une mesure en lapis-lazuli, qui sont les instruments de la justice par excellence.

En dépouillant Inanna de sept vêtements et attributs, de la tête aux mains, puis en terminant par l'habit souverain et en ne lui laissant que la perruque et le mascara, Ereškigal anéantit les *me* et la puissance de la déesse. La dépossession d'Inanna de ses atours peut donc être lue comme une forme de déconstruction de sa divinité, dans la mesure où les parures et les vêtements ne sont pas de simples ornements, mais de véritables éléments constitutifs du « divin ». Même si le texte reste muet sur le devenir des *me* lors du franchissement des portes, la vulnérabilité d'Inanna suggère que ceux-ci furent enlevés en même temps que les parures ou désactivés dans le processus de la descente aux Enfers. En outre, s'asseyant sur le trône de sa sœur, Inanna brigue les *me* infernaux ; c'est donc cette ultime provocation qui provoque l'ire des *Anunna*, les juges suprêmes qui la condamnent à devenir un vulgaire objet de chair inanimé⁵⁵. Dans la version akkadienne, c'est Ereškigal elle-même qui devient le bourreau d'Ištar en lui envoyant une soixantaine de maladies⁵⁶. En somme, dépouillée des *me*, Inanna est réduite à la condition d'humaine, de mortelle, voire à la condition d'objet inanimé (viande ou outre), de « dépouille ». Parures et pouvoirs étant inséparables, la nudité d'Inanna au royaume d'Ereškigal est synonyme de vulnérabilité, de neutralisation.

La descente d'Inanna aux Enfers propose donc, en filigrane, une illustration efficace de la définition et de la répartition des compétences dans le panthéon mésopotamien. En transgressant les règles, Inanna induit une réflexion sur la logique de partage des espaces et des pouvoirs qui instruit la composition du panthéon, par un jeu subtil d'interactions et de négociations. Inanna, en effet, est décrite, dans les sources littéraires et les inscriptions royales, comme une force de vitalité et d'expansion difficile, voire impossible à contrôler, bien qu'elle soit nécessaire⁵⁷. C'est pourquoi la version akkadienne de *La descente d'Ištar aux*

⁵⁵ Cf. KATZ, *The Image of the Netherworld*, p. 264-265.

⁵⁶ *DIŠ*, 69-75.

⁵⁷ Cette exubérance fait partie intégrante de la nature d'Inanna. Nous pourrions même affirmer que c'est sa vocation cosmique, une composante de son destin, dont elle subit les conséquences négatives. Ce sont autant

Enfers raconte que, suite à la disparition de la déesse dans le monde infernal, les hommes et les animaux ne s'accouplent plus, mettant le devenir de l'univers en danger. Sans elle, le monde est comme figé, inanimé. Dès les premières lignes de la version sumérienne, la volonté abrupte et intransigeante de la déesse, qui a décidé seule de descendre du ciel en Enfer, parée de ses plus beaux atours, traduit sa détermination impulsive « irrationnelle » ou « déraisonnable » d'étendre son rayonnement à un champ qui lui échappe dans la répartition des « honneurs » au sein du panthéon, mais cette pulsion est indispensable à la vie.

Le royaume des morts, en effet, est antithétique par rapport à la logique d'existence et de fonctionnement de la déesse ; il ne peut donc tomber sous sa tutelle, sous peine de bouleverser l'ordre du monde. L'échec d'Inanna, symbolisé dans le texte par le dépouillement progressif de ses attributs, montre qu'en dépassant les limites de son domaine propre, elle a perdu tout pouvoir et a même été anéantie. Si les autres dieux, comme Enlil ou Nanna, refusent d'intervenir en sa faveur, c'est qu'ils perçoivent, dans la mésaventure d'Inanna, l'expression de sa nature extravagante et transgressive alors qu'Ereškigal, en défendant son royaume, agit pour l'équilibre du cosmos et une juste répartition des prérogatives, ce qui justifie l'invocation à la déesse infernale à la toute fin du récit⁵⁸. Seul Enki, parce qu'il est sage, perspicace et du côté des hommes, donc du « devenir », prête main forte à la déesse, pour éviter que les débordements d'Inanna n'aient des conséquences définitives sur le destin de l'humanité.

Cette vision à long terme des actions divines et de leurs conséquences est une grande caractéristique d'Enki, de même que l'irrépressible exubérance d'Inanna est partie intégrante de sa nature divine. Il n'est donc pas étonnant d'observer la récurrence à travers les récits de cette association entre déesse d'expansion et dieu organisateur. L'équilibre du monde et l'harmonie cosmique en Mésopotamie nécessitent le contrebalancement de leurs puissantes sphères d'action.

d'« avertissements » pour les hommes au sujet de leur place dans le monde et leur rôle à jouer envers les dieux et le roi.

⁵⁸ *DI*, 411-412.

Ereškigal, le double infernal d'Inanna/Ištar

En termes d'équilibre cosmique, le rapport entre Inanna/Ištar et Ereškigal revêt, à bien des égards, la fonction d'antagonisme structurant de *La descente aux Enfers*. En effet, le récit se construit et se déploie autour de ces deux figures divines, de leurs champs de compétences, de leurs domaines respectifs et des limites qui les définissent. Peut-on toutefois placer les deux sœurs sur un plan symétrique, où l'une serait l'expression du monde des morts et l'autre, celle du ciel et de la terre ? Dans quelle mesure l'interchangeabilité de leurs offices est-elle envisagée dans les représentations littéraires religieuses mésopotamiennes ? Réfléchir à ces questions nous permettra d'appréhender la polarité entre les deux puissances divines, de circonscrire et de mettre en tension des champs d'action divins au sein des panthéons. À cet effet, nous étudierons en détail les plans sur lesquels se jouent la puissance d'Inanna/Ištar et Ereškigal, la terre et le ciel d'une part, le *kur* de l'autre. Puis, nous nous pencherons sur la manière de circuler de l'une à l'autre, au regard de leurs prérogatives, afin de questionner leur polarité au sein du panthéon mésopotamien.

La figure du double infernal ou maléfique est un thème récurrent de la littérature mondiale, comme en témoignent par exemple les récits de l'écrivain romantique E. T. A. Hoffmann, qui érigea ce motif littéraire en modèle contemporain et universel⁵⁹. Dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, l'antagonisme entre Inanna et sa sœur se manifeste sur plusieurs plans et se reflète dans les champs d'action respectifs des deux sœurs. La première ligne du récit établit d'emblée le point de départ de la trajectoire d'Inanna, an-gal-ta ki-gal-še₃ geštu₂-ga-ni na-an-gu[b], « Du grand ciel elle tourna son attention vers la grande terre ». L'opposition entre l'ablatif du « grand ciel » et le terminatif de la « grande terre » ne laisse aucun doute sur la direction du voyage. Le monde infernal, *ki-gal*, « la grande terre », ordinairement décrit par le terme *kur*, est illustré ici par une métaphore qui renvoie directement à sa souveraine, Ereškigal, dont le nom signifie « reine de la grande terre ». Il peut toutefois exister une ambiguïté autour du terme *ki* et c'est bien souvent le contexte qui détermine s'il s'agit de la terre ou des Enfers, l'unanimité n'étant pas toujours établie. Dans son étude sur les temples mésopotamiens, Andrew George traduit ainsi l'é-an-ki comme « House of Heaven and Underworld »⁶⁰.

⁵⁹ *Les élixirs du diable*, datant de 1816, illustre ce propos. Sur les théories de la figure du double dans la littérature, lire CONIO G. (éd.), *Figures du double dans les littératures européennes*, Lausanne : L'Âge d'homme, 2001.

⁶⁰ GEORGE A. R., *House Most High : The Temples of Ancient Mesopotamia*, Winona Lake : Eisenbrauns, 1993, p. 67 n°68.

L'une des étymologies proposées pour le nom d'Inanna, *Nin-an-ak, signifie la souveraine du ciel⁶¹. Même si une telle interprétation est régulièrement critiquée parmi les sumérologues⁶², cette étymologie a dû nourrir l'imaginaire des personnes qui entendaient le nom d'Inanna, à l'image d'Aphrodite et de son lien parétymologique avec l'*aphros*, l'écume marine⁶³. Le temple le plus célèbre d'Inanna, l'Éanna d'Uruk, n'est-il pas la « maison du ciel » où l'on y rendait également un culte à An, le dieu céleste, hiérarchiquement supérieur et généalogiquement antérieur à Inanna, mais de moindre importance qu'elle dans la sphère rituelle⁶⁴ ? Les deux espaces extrêmes du cosmos dans *La descente d'Inanna aux Enfers* sont donc fortement assimilés aux déesses qui en ont la charge.

Pour traduire l'opposition entre le monde des vivants, terrestre et céleste, et celui des morts, les termes habituellement consacrés sont *an-ki* et *kur*. *An* et *ki*, le ciel et la terre, ont très tôt été associés dans une expression qui désigne l'ensemble de l'univers ; leur unité, qualifiée de primordiale dans les compositions cosmogoniques⁶⁵, se reflète également dans le nom d'un temple d'Uruk, l'É-an-ki, datant du XXIV^e siècle av. J.-C. et où l'on honorait précisément Inanna⁶⁶. Dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, on a privilégié l'expression *ki-gal*, à la place de *kur*, pour suggérer d'emblée le lien avec Ereškigal. Afin de rappeler l'association entre le ciel et la terre, tout en précisant qu'Inanna est partie prenante de cet ensemble, l'auteur du récit ajoute les vers suivants :

5. ^dInanna an mu-un-šub ki mu-un-šub kur-ra ba-e-a-e₁₁

5. Inanna quitta le ciel, quitta la terre et se rendit dans le *kur*⁶⁷

Le début du récit présente la dualité du monde et explicite ses deux pôles. Dans le cadre de cette bipartition, la terre est un l'une des deux expressions du premier terme qui s'oppose à l'enfer. Ceci permet à l'auteur d'énoncer les nombreux temples qu'Inanna abandonnera au cours de son parcours et qui sont autant de points d'ancrage terrestres de son

⁶¹ Pour les références des études consacrées à cette étymologie, cf. WILCKE Cl., *RIA*, 5 (1976-1980), s. v. *Inanna/Ištar*, p. 75.

⁶² Cf. notamment GELB I. J., « The Name of the Goddess Innin », *JNES*, 19 (1960), p. 72-79.

⁶³ Cf. PIRONTI G., *Au nom d'Aphrodite : Réflexions sur la figure et le nom de la déesse née de l'aphros*, in BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épicles dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 129-142.

⁶⁴ BEAULIEU P.-A., *The Pantheon of Uruk during the Neo-babylonian Period*, Leiden : Brill, 2003, p.115.

⁶⁵ WESTENHOLZ J. G., *Heaven and Earth. Asexual Monad and Bisexual Dyad*, in PORTER B. N., STACKERT J. et WRIGHT D. P. (éds.), *Gazing on the Deep. Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi Abusch*, Bethesda : CDL Press, 2010, p. 321-322.

⁶⁶ Cf. SZARZYŃSKA K., *Sumerica. Prace sumeroznawcze*, Warszawa : Dialog, 1997, p. 43-44.

⁶⁷ *DI*, 5, traduction F. Bruschweiler.

pouvoir. En outre, dans cette ligne, la déesse est clairement positionnée sur les deux premiers domaines cosmiques dont elle a la charge, ce qui est illustré à travers de nombreuses autres compositions, notamment au début d'*Inninšagura*, où la prêtresse royale Enheduanna invoque Inanna :

3. ereš nam-maḥ me-an-ki ur₄-ur₄ an-gal-da za₃ ša₄

3. la reine prééminente qui rassemble les *me* du ciel et de la terre, qui rivalise avec le grand An⁶⁸

L'union entre le ciel et la terre, par opposition au *kur*, n'est cependant pas le seul apanage de la déesse. Par antinomie, son double royaume définit les limites du *kur*, invisible, inatteignable, et ses règles. Dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, les propos d'Enlil et de Nanna rappellent les normes cosmiques qui valent dans l'au-delà lorsqu'ils répondent à Ninšubur qui s'est lamentée sur la disparition de sa souveraine :

193=207. me-kur-ra me al nu-di-da sa₂ bi₂-in-du₁₁-ga-bi kur-re ḥe₂-eb-us₂

193=207. celui qui a atteint les *me* du *kur* qui n'ont pas à être convoités doit rejoindre le *kur*⁶⁹

Le *kur* et ses *me* représentent un domaine clos, isolé, duquel on ne peut sortir une fois que l'on y a pénétré, comme le rappellent Enlil et Nanna à Ninšubur⁷⁰. Enlil, en sa qualité de souverain divin, énonce les principes qui régissent le monde infernal, les *garza*, et s'irrite légitimement qu'Inanna veuille les transgresser en s'extirpant du *kur*. Ces normes sont remarquablement illustrées dans *Gilgameš, Enkidu et les Enfers*⁷¹, composition sumérienne d'époque paléo-babylonienne où le héros éponyme est nommé Bilgames et qui illustre, à la manière de *La descente d'Inanna aux Enfers*, les rites et l'attitude à adopter face à la mort. Le prologue de ce récit rappelle la répartition de l'univers et des lots qui sont attribués à ses principales divinités :

8. an ki-ta ba-da-ba₉-ra₂-a-ba

9. ki an-ta ba-da-sur-ra-a-ba

10. mu nam-lu₂-u₁₈-lu ba-an-ḡar-ra-a-ba

⁶⁸ *IŠG*, 3, trad. personnelle.

⁶⁹ *DI*, 193 ; 207, trad. personnelle.

⁷⁰ *DI*, 194 ; 207. Cet aspect se reflète également dans le sumérogramme employé pour désigner les Enfers dans la version akkadienne, *DIš*, 1 : KUR.NU.GI₄.A, « le pays dont on ne peut revenir », transcrit en akkadien *kurnugû*.

⁷¹ GADOTTI A., « *Gilgameš, Enkidu and the Netherworld* » and the Sumerian *Gilgameš Cycle*, PhD. Dissertation (Johns Hopkins University), 2005 ; ETCSL C.1.8.1.4. GEORGE A. R., *The Babylonian Gilgamesh Epic : Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford : Oxford University Press, vol. I, 2003, p. 12-14.

11. ud an-ne₂ an ba-an-de₆-a-ba
12. ^den-lil₂-le ki ba-an-de₆-a-ba
13. ^dereš-ki-gal-la-ra kur-ra saĝ rig₇-bi-še₃ im-ma-ab-rig₇-a-ba

8. Après que le ciel a été éloigné de la terre,
9. et la terre délimitée du ciel,
10. après que le renom de l'humanité y a été établi,
11. quand An eut pris pour lui le ciel,
12. Enlil la terre,
13. et que tout ce qui touche au *kur* eut été offert à Ereškigal comme leur don⁷²

Selon le partage de l'univers décrit dans cette cosmogonie, Ereškigal est présentée comme une déesse importante, mais dont le domaine est le fruit d'une distribution émanant de dieux supérieurs, An et Enlil. Enki et Inanna ne sont pas cités dans cette répartition, mais ils occupent toutefois une place importante dans la suite du récit, qui est centré sur les figures de Gilgameš et d'Enkidu qui se rend dans le *kur* et s'y retrouve bloqué. Par ailleurs, la vie n'est pas tout à fait absente du monde des morts, puisque chacun des mythes décrivant cet « anti-univers », parle d'une société avec ces rites, ses juges, sa reine et sa cour. L'exemple le plus frappant est le récit de la mort d'Urnamma (2112-2095), connu comme *Urnamma A*⁷³. Ce souverain, père du célèbre Šulgi, mourut au combat ; la composition qui relate son séjour en Enfer participe d'une reconstruction de l'idéologie royale, mise à mal par la mort prématurée du monarque. Elle retrace, d'une part, les désastres engendrés à Sumer par son décès, d'autre part, la « vie » du roi outre-tombe. Celui-ci présente des offrandes aux sept rois qui surveillent les portes du monde infernal, puis sacrifie un grand nombre de bœufs et de moutons, organisant un banquet somptueux pour les habitants du *kur*, puisqu'il est de notoriété publique que la nourriture aux Enfers est infecte ou inexistante⁷⁴. Enfin, Urnamma offre des cadeaux majestueux à toutes les divinités du monde infernal, notamment à Ereškigal, qui reçoit un présent (une coupe ?) lié aux *me* du *kur*⁷⁵, ainsi qu'un ^{tug}₂*pala*₃ *tug*₂-*nam-nin-a*, autrement dit un *pala*, un « habit de souveraine », analogue à celui que revêt Inanna lorsqu'elle abandonne son domaine et qu'elle est obligée de quitter lors de sa descente au *kur*⁷⁶. Malgré la nette distinction entre le *kur*, ainsi que sa souveraine Ereškigal, et les autres sphères du cosmos, des

⁷² GEN, 8-13, traduction Pascal Attinger (http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9186/1_3_1_ger.pdf).

⁷³ FLÜCKIGER-HAWKER E., *Urnamma of Ur in Sumerian Literary Tradition*, Fribourg – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht (OBO 166), 1999 ; KRAMER S. N., « The Death of Ur-Nammu and his Descent to the Netherworld », *JCS*, 21 (1967), p. 104-122 ; ETCSL 2.4.1.1.

⁷⁴ *Urnamma A*, 76-87. Sur la nourriture du monde infernal dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, cf. les indications d'Enki à Kurgarra et Galaturra, *DI*, 247, ainsi que la description des démons des Enfers qui partent en quête d'un substitut et qui ne connaissent ni l'eau, ni la nourriture, *DI*, 297.

⁷⁵ *Urnamma A*, 98. Le texte comporte une importante lacune à cet endroit.

⁷⁶ *Ibid.*, 99 ; *DI*, 21 ; 160.

points de contacts et des analogies se dessinent avec le « monde d'en haut » et sa déesse, Inanna.

Le mouvement entre le monde infernal et le monde terrestre/céleste est au cœur de tous les récits décrivant les Enfers. Le *kur* et Ereškigal, dans ce qu'ils ont de plus extrême et inatteignable, ne se conçoivent pas sans leurs pendants tangibles, terrestres et vitaux. Rappelons que, parmi les *me* que la déesse rapporte d'Éridu dans *Inanna et Enki*⁷⁷, il est fait mention de la faculté de descendre au *kur*, *kur e₁₁-de₃*, ainsi que d'en revenir, *kur e₁₁-da*. Ce « pouvoir » divin constitue l'exception à la règle qui considère le voyage vers le monde infernal comme un trajet sans retour. Or, dans *La descente d'Inanna aux Enfers*, ce qui provoque la fureur d'Ereškigal, ce n'est pas tant la présence de sa sœur aux portes du royaume infernal, que le fait qu'elle se soit présentée équipée de ses *me* et de ses puissantes parures, montrant clairement sa volonté d'exercer une forme de souveraineté sur un domaine qui n'est pas le sien⁷⁸. Le *kur* possède également des *me*, qu'il ne faut pas convoiter au risque d'y être retenu, et encore moins cumuler si l'on possède auparavant des prérogatives dans le ciel⁷⁹. Par ailleurs, le monde infernal dispose d'un trône où siège habituellement Ereškigal et dont Inanna tente d'usurper la place⁸⁰.

Des points de convergence intéressants entre les deux sœurs se reflètent dans une composition akkadienne dont les plus anciens fragments remontent à l'époque médio-babylonienne et qui se nomme *Nergal et Ereškigal*⁸¹. Les dieux célestes organisent un banquet et dépêchent un messager qui doit inviter la déesse infernale à prendre part aux libations. Ereškigal ne pouvant s'absenter de son domaine, un serviteur doit être envoyé pour ramener une part de nourriture aux Enfers. Ainsi Namtar est-il dépêché chez les dieux du ciel, qui s'empressent tous de lui rendre leurs hommages, à l'exception d'un seul : Nergal. Face à cet incident diplomatique, Éa enjoint Nergal de se rendre personnellement aux Enfers pour réparer son outrage, en lui recommandant toutefois de ne rien accepter venant du monde des morts, au risque d'y rester éternellement. Lorsque Nergal parvient aux Enfers, Ereškigal est sur le point d'installer son assistant Namtar sur le trône, le temps qu'elle prenne la route vers le ciel afin de participer personnellement aux réjouissances. Face à Nergal, la déesse fait preuve d'hospitalité et présente toute une série de mets et de boissons que le dieu refuse.

⁷⁷ *Inanna et Enki*, II, v, 19-20.

⁷⁸ *DI*, 102-122.

⁷⁹ Cf. les paroles d'Enlil, *DI*, 190-194.

⁸⁰ *DI*, 165-166.

⁸¹ PETTINATO, *Nergal ed Ereškigal, il poema assiro-babilonese degli inferi*, Roma : Accademia nazionale dei Lincei (AANL 379), 2000 ; FOSTER B. R., *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda: CDL Press, 2005 [1996], p. 506-524 ; BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris : Gallimard, 1989, p. 437-464.

Ereškigal insiste et lui montre alors son corps dénudé, qui laisse Nergal de marbre. Elle tente une seconde fois et Nergal succombe à la tentation ; il s'éprend si intensément de la déesse que les deux divinités ne sortent plus de la chambre à coucher durant six jours. Ereškigal s'étant assoupie, Nergal parvient néanmoins à quitter les Enfers en trompant le portier, ce qui provoque le désespoir de la déesse infernale, qui se plaint de la solitude et réclame son compagnon. Elle menace alors de faire surgir les morts pour dévorer les vivants. Elle emploie de fait la même formule qu'Ištar dans *La descente d'Ištar aux Enfers*, lorsqu'elle menace le portier de ne pas la laisser entrer⁸². La suite du poème raconte qu'Éa annonce à Nergal qu'il peut régner sur les Enfers s'il suit ses instructions, notamment celle d'enlever ses vêtements au fur et à mesure qu'il franchit les sept portes, dans une séquence évoquant une fois encore *La descente d'Ištar aux Enfers*. Renonçant à se séparer d'Ereškigal, Nergal s'unit à elle durant sept jours et reste avec elle comme souverain des Enfers.

De nombreuses séquences de ce récit rappellent *La descente d'Inanna aux Enfers* ou reprennent des formules entières de sa version akkadienne. Des schèmes comme l'appétit sexuel, la perte de l'amant, le besoin d'obtenir sa part auprès des dieux sont autant de *topoi* d'Inanna/Ištar qui se reflètent chez sa sœur. Les rapports intertextuels entre *Nergal et Ereškigal* et *La descente d'Ištar aux Enfers* soulignent des modes de fonctionnement analogues aux deux déesses, tout en marquant les différences entre leurs champs d'action.

Au regard des épisodes présentant la confrontation entre Ereškigal et Inanna, ainsi que les liens les unissant à leur domaines divins, la polarité entre les deux sœurs révèle de nouveaux aspects. Certes, Inanna est décrite comme la championne de la vie et Ereškigal comme la souveraine du monde des morts. Néanmoins, cette polarité repose sur des attitudes sociales (périodes de deuil, désirs de commensalité, affirmation de la souveraineté) qui sont autant de comportements humains ou royaux imputables à chacune des deux sœurs divines. L'élément qui semble véritablement tracer une frontière entre elles, c'est le *kur*, cette « grande terre » chaotique qui reproduit à sa façon la société humaine, mais qui se situe en dehors de tout ce qui est connu. Ereškigal est interne au *kur*, qui constitue un carcan dont elle ne peut s'extirper, même si elle y règne en tant que souveraine. Inanna, quant à elle, circule du ciel à la terre, *an-ki*, qui est une expression sumérienne désignant l'intégralité de l'univers, mais qui exclut pourtant le *kur* et sa reine divine.

⁸² *DIŠ*, 19-20 ; *Nergal et Ereškigal*, C, v, 26-27 : ušellâ mītūti ikkalū balṭūti el balṭūti ima''idū mītūti.

Instituer les rites funéraires

La descente d'Inanna aux Enfers, par la diversité des enjeux qu'elle sollicite, se décline sur plusieurs registres herméneutiques. On peut ainsi se demander si le texte n'a pas aussi une valeur prescriptive par rapport à la sphère funéraire. Quelques assyriologues ont, en effet, à juste titre, souligné l'arrière-plan cultuel de *La descente d'Inanna aux Enfers*⁸³, à comprendre comme une illustration « mythique » des rites de deuil. Rappelons d'abord les motivations du voyage d'Inanna chez sa sœur Ereškigal. Les premières lignes de la version sumérienne décrivent la déesse abandonnant le « grand ciel » pour se diriger vers la « grande terre ». Littéralement, elle laisse tomber (*mu-un-šub*) le ciel et la terre, puis ses offices cultuels *en* et *lagar*, qui sont de hautes fonctions religieuses attestées à Uruk dès la période sumérienne archaïque⁸⁴ et qui sont les deux premiers *me* qu'Inanna emporte avec une centaine d'autres dans le mythe intitulé *Inanna et Enki*⁸⁵. Enfin, elle abandonne ses quinze sanctuaires. On peut déduire de ce préambule que le processus de « déshabillage » (au sens large) commence bien avant le franchissement des portes des Enfers. Inanna amorce en fait la séquence de dépouillement en quittant le ciel et la termine en abandonnant ses vêtements, dans une dynamique globale qui inclut à la fois des éléments cosmiques, cultuels et vestimentaires.

Or, outre une volonté incontrôlable d'étendre son pouvoir à la totalité du monde, la descente d'Inanna aux Enfers s'explique par la mort de Gugalanna⁸⁶, le mari d'Ereškigal. Inanna a à cœur de prendre part aux rites funèbres qui constituent une obligation familiale⁸⁷. Aussi ambiguë que soit la raison invoquée par Inanna, elle suffit pour qu'Ereškigal laisse pénétrer Inanna dans son royaume, en neutralisant toutefois la menace qu'elle représente : l'accomplissement des rites prescrits s'impose comme un devoir et une nécessité. Or, dans ce domaine, le fait d'enlever ou de déchirer ses vêtements est, en Mésopotamie, comme dans

⁸³ KILMER A., « How Was Queen Ereshkigal Tricked? A New Interpretation of the Descent of Ishtar », *UF*, 3 (1971), p. 299-309 ; ALSTER B., « The Mythology of Mourning », *ASJ*, 5 (1983), p. 1-13.

⁸⁴ Consulter ALSTER B., « Sum. nam-en, nam-lagar », *JCS*, 23 (1970-71), p. 116-117 et STEINKELLER P., *On Rulers, Priests and Sacred Marriage : Tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship*, in WATANABE K. (éd.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Heidelberg, 1999, p. 103-137.

⁸⁵ *Inanna et Enki*, II, v, 1.

⁸⁶ Il semble que ce soit une épithète qui dissimule la véritable identité du mari d'Ereškigal. La probabilité qu'il s'agisse de Nergal est très faible, puisque les récits de son union avec la souveraine des Enfers sont beaucoup plus tardifs. Cf. KATZ, « Inanna's Descent... », p.12 n. 22.

⁸⁷ Cf. RENDU-LOISEL A.-C., « Cri ou silence : deuil des dieux et des héros dans la littérature mésopotamienne », *RHR*, 225 (2008), p. 199-221.

d'autres civilisations antiques, un signe de deuil⁸⁸, autant que peuvent l'être l'automutilation, la lamentation, ou encore le fait de se couvrir la tête de poussière. La mise à nu d'Inanna, à travers les sept portes, représente donc aussi, en soi, une ritualisation du deuil. Le dépouillement est nécessaire face à la mort et *a fortiori* dans l'au-delà.

La conformité des rites funéraires est aussi évoquée dans notre texte par le biais du comportement des êtres « médians » créés par Enki pour sauver la déesse. La mission de *Kurgarra* et *Galaturra*, dans la version sumérienne, *Ašušunamir* dans la version akkadienne, répond fondamentalement au respect rigoureux des rites prescrits. Ereškigal étant en deuil, Enki leur enjoint de suivre à la lettre le déroulement des lamentations, puisque la reine du « pays sans retour » est tenue à la fois de respecter et de faire respecter les lois de son domaine, mais aussi celles – supérieures – de l'hospitalité. En refusant toutes les victuailles qui leur sont proposées, les deux envoyés d'Enki obligent Ereškigal à donner suite à leur requête concernant Inanna et son retour à la vie. Le juste accomplissement des rites de deuil appelle un contre-don, gage d'hospitalité : le corps d'Inanna.

La nature même et l'étymologie de ces êtres⁸⁹ créés par Enki est révélatrice de leur lien avec la sphère cultuelle, tout particulièrement celle d'Inanna/Ištar. *Atsushunamir* signifie, en effet, en akkadien, « son apparition est éblouissante ». Il évoque donc l'aspect rayonnant de la déesse, et de ce fait son pouvoir divin. Ce personnage est un *assinnu*, un travesti, qui fait partie du personnel cultuel de la déesse et exécute une performance musicale lors de rituels en son honneur. Durant ceux-ci, le *kurgarrû* chante, tandis que l'*assinnu* répond par des cris⁹⁰. Ils sont donc, par leurs noms mêmes, dans le culte comme dans les récits de la descente aux Enfers, les agents désignés des rites funéraires.

Or, dans un texte d'époque paléo-babylonienne, publié par S.N. Kramer en 1981 et intitulé *The fashioning of the gala*⁹¹, Enki confectionne un *gala*⁹², c'est-à-dire un chanteur et

⁸⁸ GRUBER M. I., *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, Roma : Biblical Institute Press (Studia Pohl 12/1-2), 1980, p. 401-479 ; ALSTER, « The Mythology of Mourning », p. 1-13. Sur la composante émotionnelle des rituels de deuil et leur codification, voir dernièrement, RENDU-LOISEL, « Cri ou silence », p. 206, qui, à la suite de M. I. Gruber, dénombre cinq éléments caractéristiques du deuil au Proche-Orient : pleurer, se frapper la poitrine, se couvrir la tête et/ou le corps de cendres, s'asseoir sur un tabouret ou à même le sol, tomber par terre, auxquels l'auteur ajoute « l'automutilation ».

⁸⁹ Cf. *supra* I) C) 2.1.

⁹⁰ RENDU LOISEL A.-C., *Bruit et émotion dans la littérature akkadienne*, Thèse de doctorat inédite, Université de Genève, 2010, p. 161-217.

⁹¹ KRAMER S. N., « BM 29616: The Fashioning of the gala », *ASJ*, 31 (1981), p. 1-11. Consulter également l'étude récente GADOTTI A., *The Nar and Gala in Sumerian Literary Texts*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 51-65.

⁹² À ne pas confondre avec le *galla*, le type de démon qui accompagne Inanna pour lui trouver un substitut en Enfer. La proximité phonétique entre les deux est néanmoins probable, mais reste au rang d'hypothèse. On notera l'analogie frappante entre ces deux personnages : *Galaturra* et *Galla* ont tous deux été créés pour faire

danseur spécialisé en lamentations et supplications pour apaiser l'impétuosité d'Inanna dans le ciel et sur terre. Cet être divertit et distrait la déesse pour qu'elle endigue ses pulsions aux effets dangereux, voire mortifères. Le monde funéraire n'est donc finalement pas si étranger à Inanna. En tant qu'êtres « médians » – ni tout à fait humains ni tout à fait divins, hommes habillés en femmes, créatures capables de voyager sur terre et dans l'au-delà – *Ašušunamir*, *Kurgarra* et *Galaturra* renforcent l'idée qu'Inanna est une puissance d'expansion qu'il faut encadrer par le rituel, mais également une puissance de médiation, comme l'illustre son trajet du « grand ciel » vers la « grande terre » (*an-gal-ta ki-gal-še₃*), au pays sans retour d'où elle revient pourtant.

Le message est donc clair : l'Enfer répond à des règles strictes qu'Inanna, sans les violer, semble détourner. Une de ces règles est que, pour toute personne revenue du monde des morts, un substitut issu du monde des vivants doit être fourni⁹³. Une fois la déesse revenue sur Terre, les démons d'Ereškigal tentent donc de saisir, dans l'entourage d'Inanna, une personne qui la remplacera aux Enfers. Ninšubur, Šara et Lulal, inquiets, se jettent aux pieds de la déesse, s'assoient dans la poussière et s'habillent de guenilles, affichant ainsi ostensiblement leur capacité à exprimer correctement le deuil, y compris la contrition causée par la disparition de leur souveraine. Mais, lorsqu'Inanna retrouve son amant Dumuzi, berger et roi à la fois, celui-ci est occupé à festoyer sur un trône, n'observant visiblement pas les rites appropriés. Sentant le danger, Dumuzi tente de s'échapper en changeant ses membres en « membres de serpent ». C'est alors qu'un retournement de situation assez surprenant, mais très instructif intervient dans le récit : Inanna se met à pleurer la disparition de son amant, alors qu'elle est responsable de sa perte. De même la sœur de Dumuzi, Geštinanna, dans un

traverser un être de la Terre aux Enfers, ou vice-et-versa, et disparaissent une fois leur mission accomplie. Le récit précise qu'ils ne se nourrissent pas et n'adoptent pas l'existence d'êtres « normaux », ce qui renforce leur caractère hors norme, « médian ».

⁹³ SOLTYSIK, *Bogowie nocy*, p. 96-97, relève à juste titre que l'on retrouve des échos de ce type de normes cosmiques chez Diodore de Sicile dans sa description des Chaldéens. On peut lire, en effet, en *Bib. Hist.*, II, 30, 6 : « Plus bas que les cours de ces planètes se trouvent placés, affirment-ils, trente astres, à qui ils donnent le nom de "dieux conseillers" ; la moitié d'entre eux surveille les régions au-dessus de la terre et l'autre moitié celles au-dessous de la terre, observant ce qui se passe tout à la fois parmi les hommes et dans le ciel ; tous les dix jours, l'un des astres du haut est envoyé comme un messenger vers ceux du bas, et de même, inversement, l'un des astres au-dessous de la terre vers ceux du haut, ce qui constitue pour eux un cours déterminé et soumis aux lois d'un cycle éternel ». De même, en II, 31, 4 : « En dehors du cercle zodiacal, ils localisent vingt-quatre astres, dont une moitié se trouve placée dans les régions septentrionales et l'autre dans les régions méridionales, disent-ils, et, parmi eux, ceux qui sont visibles appartiennent d'après leurs calculs au monde vivant et ceux qu'on ne voit plus sont compris à leur avis dans le royaume des morts ; ils donnent à ces astres le nom de "juges de l'univers" », trad. Bernard Eck, C. U. F. Les « juges de l'univers » seraient-ils une interprétation des *Anunna* ? Si l'on suit la logique de Diodore de Sicile et que l'on associe les astres à des puissances divines, la descente d'Inanna aux Enfers impliquerait qu'une divinité infernale prenne sa place dans le monde des vivants, puisque Inanna abandonne le ciel et la Terre (*DI*, 5). Or, bien que le récit stipule qu'un substitut soit nécessaire pour tout être qui remonterait des Enfers, la réciproque n'est pas de mise. La descente d'Inanna n'implique pas la montée d'Ereškigal parmi les vivants.

récit appartenant au cycle de *La descente d'Inanna aux Enfers*, manifeste ostensiblement sa tristesse⁹⁴.

Cette scène prend tout son sens à la lueur de deux interprétations : tout d'abord, le fait que les démons des Enfers exigent un substitut à Inanna induit que, si Dumuzi s'échappe, la déesse devra revenir dans le pays des morts. Les pleurs d'Inanna pourraient donc être le fruit de l'apitoiement de la déesse sur son propre sort⁹⁵. Par ailleurs, ces larmes sont également justifiées si l'on considère le fait qu'Inanna, une fois revenue des Enfers, a intégré les normes funéraires imposées à toutes et tous, qui font d'elle une veuve éplorée. Désormais, elle a appris à respecter la souveraineté d'Ereškigal et toutes les règles qui en découlent. En somme, *La descente d'Inanna aux Enfers* propose une réflexion sur la façon d'appréhender et d'apprivoiser la mort à travers des normes et des rites prescriptifs qui, projetés dans le monde divin, acquièrent une valeur exemplaire. La répétition à de multiples reprises de la sentence du gardien des Enfers à Inanna « Ne discute pas les principes du *kur* ! (...) les *me* sont accomplis ! » est, en ce sens, un rappel éclairant et définitif.

En conclusion, *La descente d'Inanna aux Enfers*, par-delà les différentes interprétations qu'elle a suscitées, est, avant tout, révélatrice du mode opératoire d'Inanna et de son positionnement dans le monde des dieux et des hommes. La déesse est transgressive, parce qu'elle est déesse d'expansion ; le défi fait par nature partie de la conquête de son champ d'action et de son mode opératoire.

Dans ce cadre, la parure est une force symbolique qui expose aux yeux de tous la puissance souveraine d'Inanna, ce qui justifie son déshabillage. Ainsi les vêtements et autres atours jouent-ils un rôle analogue aux *me*, mais se manifestent sur un autre plan non moins important. Bien plus qu'un marqueur des prérogatives divines, la parure est le siège et l'expression visible, qui peut être transmis ou être dérobé. Amovible par nature, elle permet ainsi de dynamiser les panthéons et de « négocier » les frontières malléables des pouvoirs divins.

⁹⁴ *Dumuzi et Geštinanna*, 37-46. Lire l'analyse de cet épisode dans RENDU-LOISEL A.-C., « Cri ou silence », p. 206-207 : « La clameur de Geštinanna appartient vraisemblablement plus au domaine du cri qu'à celui du discours articulé ; par la plainte ou le gémissement, l'intensité de la souffrance exprimée est telle que le ciel en est tout entier recouvert. Le cri inarticulé devient l'expression de l'affliction, comme tout autre signe visible du deuil ».

⁹⁵ C'est la toute dernière interprétation proposée dans FERRARA A. J., *UET 6/1 11 : Dumuzi and Geštinanna. A heuristic Reappraisal*, in PORTER B. N., STACKERT J. et WRIGHT D. P. (éds.), *Gazing on the Deep. Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi Abusch*, Bethesda : CDL Press, 2010, p. 33.

1.2) Aphrodite humiliée dans l'*Iliade*

Nous avons observé dans la partie précédente que la vulnérabilité d'Inanna/Ištar répondait à des nécessités narratives et rituelles qui visaient à cerner la place de la déesse parmi d'autres puissances divines dans le fonctionnement du monde. La fragilité du corps divin est également un thème récurrent dans la littérature grecque, comme en témoigne un passage du chant V de l'*Iliade* où Aphrodite est blessée par le héros Diomède et se fait sermonner par Zeus sur ses qualités guerrières. La faiblesse de la déesse sur le champ de bataille, ainsi que la moquerie de Zeus à propos de son ardeur au combat ont été une source importante d'interprétations des prérogatives divines d'Aphrodite⁹⁶. Pourtant, depuis les travaux de Gabriella Pironti sur cet épisode⁹⁷, nous savons qu'il ne s'agit pas d'une sanction théologique définissant Aphrodite comme une déesse irénique de l'amour, puisque l'univers de la guerre, que ce soit chez Homère ou dans les pratiques cultuelles des cités, ne lui est pas étranger. Comment comprendre alors l'épisode de l'humiliation d'Aphrodite et en quoi les limites de son champ d'action nous renseignent-elles sur le contexte du conflit troyen ? Reprenons la séquence des événements qui précèdent ce passage.

Au cours du chant III de l'*Iliade*, un espoir de trêve apparaît dans le conflit opposant Troyens et Achéens qui combattent depuis une dizaine d'années. En effet, sous l'impulsion d'Hector, un duel est proposé entre Ménélas et Pâris, censé régler le conflit initial autour d'Hélène. Si le premier gagne, Hélène et ses trésors retournent avec lui à Sparte et les Troyens devront verser aux Argiens une *timè* qui soit telle « qu'elle demeure encore parmi les hommes à venir »⁹⁸. En revanche, si Pâris remporte le duel, les Achéens retourneront à leurs neufs et prendront le chemin du retour, laissant Hélène et ses trésors à Troie. Les deux camps prient de concert Zeus de respecter ce pacte et de châtier le peuple de l'homme qui le rompra. Toutefois, le narrateur annonce funestement au lecteur que « le fils de Cronos ne se dispose pas à accomplir leurs vœux »⁹⁹.

⁹⁶ La liste des études utilisant la réplique de Zeus comme un dogme théologique est très longue et ne cesse de s'accroître, malgré des travaux percutants allant à l'encontre de cette idée reçue. Pour un exemple très récent, lire BUDIN S. L., *Aphrodite Enoplion*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 79-112.

⁹⁷ PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007, en particulier p. 210-212.

⁹⁸ *Il.*, III, 287.

⁹⁹ *Ibid.*, 302.

Le combat est engagé entre les deux prétendants d'Hélène et Ménélas prend rapidement le dessus. C'est alors qu'Aphrodite s'implique et soustrait Pâris à la bataille, le déposant dans sa chambre à coucher. Elle s'en va alors chercher Hélène sous l'apparence d'une vieille dame et la persuade rudement de la suivre pour rejoindre Pâris dans la chambre, malgré les réticences de la jeune épouse. Suite à la disparition du héros sur le champ de bataille, Agamemnon proclame la victoire de Ménélas, ce qui clôt le chant III.

Le chant IV s'ouvre par l'évocation de Zeus, entouré d'autres dieux sur son parvis d'or. Le roi des dieux se moque d'Héra et d'Athéna qui contemplent toutes les deux de loin Ménélas, tandis qu'Aphrodite, seule, vole au secours de son protégé. Le ton monte entre Zeus et sa femme, Héra se sentant dépréciée dans son rôle de protectrice des Achéens, Zeus vantant la piété des Troyens et la beauté de leur cité. C'est finalement la divine épouse qui l'emporte et convainc Zeus de lancer Athéna parmi les Troyens et de provoquer la fin de la trêve grâce à un perfide stratagème. La déesse prend les traits de Laodoke et flatte l'ego du troyen Pandare afin qu'il tire sur Ménélas. Le roi spartiate s'en tire, mais le cessez-le-feu est rompu, enclenchant de nouveau les hostilités entre les deux armées et leurs protecteurs divins. Les Troyens sont poussés par Arès, tandis que les Achéens sont mus par Athéna, alors que les morts, peu à peu, s'accumulent.

Dans le contexte de ce tumulte guerrier, le chant V débute par la présentation du soldat qui a été choisi par Athéna pour recevoir la « fougue » et l'« audace » en devenant son protégé, le pion qu'elle a à jouer sur le champ de bataille. En effet, Diomède, investi de la puissance d'Athéna¹⁰⁰, possède une fougue qui le rend comparable à un lion¹⁰¹. Alors qu'une flèche de Pandare le blesse¹⁰², une habile prière à Athéna¹⁰³ lui assure un regain de *ménos*. La déesse « aux yeux pers » lui confie alors qu'il peut combattre les Troyens sans crainte et que désormais, il sera à même de distinguer un dieu d'un homme, grâce au brouillard, ἀχλὺς, qu'elle aura écarté de ses yeux¹⁰⁴. Par ce procédé, Diomède accède, en quelque sorte, à une part des privilèges qui incombe aux divinités. Toutefois, cette promotion s'accompagne de devoirs servant les intérêts d'Athéna, puisque le héros ne devra en aucun cas combattre les

¹⁰⁰ Homère nous dit, *Il.*, V, 2 ; 125 et 136, qu'elle lui donne le μένος, qui est, bien plus que la vigueur, un principe de vie qui donne une force divine, et le θάρσος, l'audace.

¹⁰¹ *Il.*, V, 136. Sur l'image du lion chez Homère, lire SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris : Maspéro, 1981, p. 38-48, et sur la figure de Diomède dans le contexte de son *aristeia*, *ibid.*, p. 95-104.

¹⁰² *Il.*, V, 95-100.

¹⁰³ *Il.*, V., 115-120.

¹⁰⁴ *Il.*, V., 124-128.

divinités immortelles, à l'exception d'une seule : Aphrodite¹⁰⁵. Ainsi, avant même de s'attaquer à la déesse, Diomède blesse gravement son fils, Énée, obligeant Aphrodite à intervenir personnellement et physiquement sur le champ de bataille. Il profite alors de l'occasion qui s'offre à lui :

***Il.*, V, 330-340**

ὁ δὲ Κύπριν ἐπ' ὤχετο νηλεῖ χαλκῷ γινώσκων ὅ τ' ἀναλκις ἦν θεός, οὐδὲ θεάων τάων αἵ τ' ἀνδρῶν πόλεμον κάτα κοιρανέουσιν, οὐτ' ἄρ' Ἀθηναίη οὔτε πτολίπορθος Ἐνυώ. ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐκίχανε πολὺν καθ' ὄμιλον ὀπάζων, ἔνθ' ἐπορεξάμενος μεγαθύμου Τυδέος υἱὸς ἄκρην οὔτασε χεῖρα μετάλμενος ὃξεί δουρὶ ἀβληγρὴν· εἶθαρ δὲ δόρυ χροὸς ἀντετόρησεν ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί, πρυμνὸν ὕπερ θέναρος· ῥέει δ' ἀμβροτον αἷμα θεοῖο, ἰχώρ, οἷός περ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν·

Mais Diomède, lui, poursuit Cypris d'un bronze impitoyable. Il la sait déesse sans force ; elle n'est pas de ces divinités qui président aux combats humains ; elle n'est ni Athéné, ni Ényô dévastatrice ; et, au moment même où, en la suivant à travers la foule innombrable, il arrive à la rejoindre, le fils de Tydée magnanime brusquement se fend et, dans un bond, accompagnant sa javeline aiguë, il la touche à l'extrémité du bras délicat. L'arme aussitôt va pénétrant la peau à travers la robe divine, ouvrée des Grâces elles-mêmes, et, au-dessus du poignet de la déesse, jaillit son sang immortel : c'est l'« ichor », tel qu'il coule aux veines des divinités bienheureuses¹⁰⁶.

Le passage ci-dessus marque une étape importante dans le récit de l'*Iliade*. Un héros humain ose dépasser sa condition d'être mortel pour affronter un immortel et le blesser¹⁰⁷. Cet élément montre qu'à partir du chant V, le conflit troyen est devenu une guerre totale, cosmique, où la paix n'est plus envisageable. Les dieux et les hommes se sont résolus à mener le conflit jusqu'à son terme et communiquent sur un plan commun, interpénétrant leurs domaines d'existence et révélant les enjeux universels de la guerre de Troie.

À ce titre, l'intervention directe et « contre-nature » d'Aphrodite dans la bataille, jusqu'alors couronnée de succès, est désormais sanctionnée par la blessure qui fait couler l'*ichor*, posant la question de ce qui est autorisé ou non en termes de rapport divin-humain. De ce fait, l'enchaînement des événements dans lesquels prend place l'aristie de Diomède représente un pivot dans les règles de communication entre dieux et mortels.

¹⁰⁵ *Il.*, V., 129-132 : τὼ νῦν αἱ κε θεὸς πειρώμενος ἐνθάδ' ἵκηται μή τι σύ γ' ἀθανάτοισι θεοῖς ἀντικρὺ μάχεσθαι τοῖς ἄλλοις· ἀτὰρ εἴ κε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη ἔλθῃς ἐς πόλεμον, τήν γ' οὐτάμεν ὃξεί χαλκῷ. Si quelque dieu dès lors te vient ici tâter, garde-toi de combattre en face les divinités immortelles – sauf une : si la fille de Zeus, si Aphrodite entre dans la bataille, elle, frappe-la de ton bronze aigu. (Trad. Paul Mazon).

¹⁰⁶ Trad. Paul Mazon.

¹⁰⁷ L'extension de la guerre achéenne au domaine divin est reprise dans les propos d'Aphrodite, *Il.*, V, 379-380 : « Ce n'est plus désormais entre Troyens et Achéens qu'a lieu l'atroce mêlée : les Danaens maintenant font la guerre aux Immortels ».

En effet, le succès d'Athéna laisse à penser que son mode opératoire, insufflant sa volonté à un héros pour parvenir à ses fins, respecte un code tacite de fonctionnement divin, s'opposant à la manière de faire d'Aphrodite, qui est guidée par l'impulsivité et qui agit directement parmi les hommes¹⁰⁸. En retour, Diomède transgresse lui aussi les normes en s'attaquant à une déesse, mais il respecte des consignes strictes qui lui ont été dictées par Athéna et il sait Aphrodite « sans force », ἄνακτις¹⁰⁹. Ainsi, pour les deux filles de Zeus, les modalités du contact avec la sphère humaine répondent à des enjeux personnels – l'affaiblissement d'une rivale divine pour l'une, le sauvetage d'un fils humain pour l'autre – ; toutefois, ce rapport est régi par des normes qu'il s'agit à présent de respecter.

La blessure humiliante d'Aphrodite par un humain n'est pourtant pas un événement qui lui est exclusif dans le monde divin puisque Dioné, en consolant¹¹⁰ sa fille, développe amplement ce thème dans son discours. La mère divine replace les épreuves d'Aphrodite dans une longue tradition de conflits entre mortels et immortels, racontant les déboires d'Arès, d'Héra et d'Hadès, qui subissent également des peines et des douleurs engendrées par des humains¹¹¹. L'analogie opérée par Dioné a pour effet de dramatiser l'humiliation d'Aphrodite,

¹⁰⁸ Nous pouvons établir un parallèle avec une autre transgression de la frontière humain-divin dans l'hymne V à Aphrodite, où l'union de la déesse avec Anchise résulte de la vengeance de Zeus.

¹⁰⁹ WATHELET P., *Les Troyens dans l'Iliade. Mythe et histoire*, Paris : Les Belles Lettres, 1989, p. 331.

¹¹⁰ Cf. ARNOULD D., *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris : Les Belles Lettres, 2009 [1990], p. 208, qui voit dans cet épisode une consolation « gnomique » : « La consolation gnomique cherche, en effet, à généraliser la souffrance individuelle dans un sort commun à tous. Un des moyens de la consolation est donc de montrer à celui qui souffre et qui pleure, qu'il n'y a rien d'extraordinaire dans le sort qu'il subit, mais que d'autres, avant lui, ont connu des malheurs identiques ».

¹¹¹ *Il.*, V, 382-415 : τέτλαθι τέκνον ἐμόν, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ· πολλοὶ γὰρ δὴ τλήμεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες ἐξ ἀνδρῶν χαλέπ' ἄλγε' ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες. Τλή μὲν Ἄρης ὅτε μιν Ἴωτος κρατερός τ' Ἐφιάλτης παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῶ ἐνὶ δεσμῶ· χαλκῆφ δ' ἐν κεράμφω δέδετο τρισκαίδεκα μῆνας· καὶ νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο Ἄρης ἄτος πολέμοιο, εἰ μὴ μητρυνὴ περικαλλῆς Ἡερίβοια Ἑρμῆα ἐξήγγειλεν· ὃ δ' ἐξέκλεψεν Ἄρηα ἤδη τειρόμενον, χαλεπὸς δέ ἐδεσμός ἐδάμνα. Τλή δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερός πάϊς Ἀμφιρύωνος δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν οἷστ' ἰσχύϊ τριγλῶχιν βεβλήκει· τότε καὶ μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος. Τλή δ' Αἴδης ἐν τοῖσι πελώριοις ὠκὺν οἰστόν, εὐτέ μιν οὗτος ἀνὴρ υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο ἐν Πύλῳ ἐν νεκρέσσι βαλὼν ὀδύνησιν ἔδωκεν· αὐτὰρ ὃ βῆ πρὸς δῶμα Διὸς καὶ μακρὸν Ὀλύμπον κῆρ ἄχεων ὀδύνησι πεπαρμένους· αὐτὰρ οἷστος ὦμῳ ἐνὶ στιβαρῶ ἠλήλατο, κῆδε δὲ θυμόν. Τῶ δ' ἐπὶ Παιήων ὀδυνήφρατα φάρμακα πάσσων ἠκέσατ'· οὐ μὲν γάρ τι καταθνητός γε τέτυκτο. Σχέτιος ὀβριμοεργὸς ὃς οὐκ ὄθρετ' αἵσυλα ῥέζων, ὃς τόξοισιν ἔκηδε θεοὺς οἱ Ὀλύμπον ἔχουσι. Σοὶ δ' ἐπὶ τοῦτον ἀνῆκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη· νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδε κατὰ φρένα Τυδέος υἱὸς ὅτι μάλ' οὐ δηναιὸς ὃς ἀθανάτοισι μάχεται, οὐδέ τί μιν παῖδες ποτὶ γούνασι παπτάζουσιν ἐλθόντ' ἐκ πολέμοιο καὶ αἰνῆς δηϊότητος. Τῷ νῦν Τυδείδης, εἰ καὶ μάλα καρτερός ἐστι, φραζέσθω μή τις οἱ ἀμείνων σεῖο μάχεται, μὴ δὴν Αἰγιάλεια περίφρων Ἀδρηστίνη ἐξ ὕπνου γοόωσα φίλους οἰκῆας ἐγείρῃ κουρίδιον ποθέουσα πόσιν τὸν ἄριστον Λαχίων ἰφθίμη ἄλοχος Διομήδεος ἱπποδάμοιο. Subis l'épreuve, enfant ; résigne-toi, quoi qu'il t'en coûte. Ils sont nombreux chez nous, les maîtres de l'Olympe, ceux qui, pour des hommes, ont supporté des épreuves semblables et se sont les uns aux autres infligés de durs chagrins. Arès a subi la sienne, le jour qu'Otos et Éphialte le Fort, les fils d'Aloeus, le lièrent d'un lien brutal. Treize mois enfermé dans une jarre de bronze, il y eût bien péri, Arès, le dieu insatiable de guerre, si leur marâtre, la toute belle Ééribée, n'eût avisé Hermès. Quand celui-ci leur déroba Arès, il était à bout de force : ses cruelles chaînes avaient eu raison de lui. – Héré a subi la sienne, le jour où le rude enfant d'Amphitryon la blessa au sein droit d'un trait à trois arêtes : une incurable douleur la saisit aussi ce jour-là. – Et le dieu monstrueux, Hadès, comme d'autres a subi la sienne, sous la forme d'un trait rapide, quand le même homme, le fils de Zeus qui tient l'égide, à Pylos, au milieu des morts, le vint frapper et livrer aux souffrances. Il s'en fut alors vers le palais de Zeus, sur le haut Olympe, le cœur en peine, tout transpercé de

en opérant un glissement subtil dans le ton général du déroulement narratif. De déesse « sans force » et sujette à la risée, Aphrodite devient une victime de plus de l'*hubris* des hommes, aux côtés des redoutables Arès, Hadès et Héra. L'analogie a probablement pour fonction, dans cet épisode, de mettre l'accent sur l'affrontement exceptionnel entre mortels et immortels dans l'*Iliade*¹¹² et l'interpénétration de leurs domaines d'existence respectifs. Jusqu'alors, les confrontations les plus discernables étaient représentées par des oppositions entre Troyens et Achéens, entre des souverains d'un même camp se disputant leurs honneurs, ou des dieux luttant pour des conflits d'intérêt. Désormais, on assiste à un antagonisme supplémentaire.

Il en résulte que le récit sur la guerre de Troie devient un prétexte à la réflexion sur la portée des actions humaines ainsi que leurs conséquences sur le déroulement de la marche du monde, dont les dieux représentent un mécanisme essentiel. C'est ce que semble énoncer Priam lorsqu'il essaie de déculpabiliser Hélène : « tu n'es, pour moi, cause de rien : les dieux seuls sont cause de tout ; ce sont eux qui ont déchaîné cette guerre, source de pleurs, avec les Achéens »¹¹³. Or, parmi les dieux, la principale coupable n'est autre qu'Aphrodite, puisque *Les Chants cypriens*¹¹⁴ racontent qu'elle promet la main d'Hélène à Pâris, si ce dernier la choisissait comme la plus belle parmi Athéna et Héra au mariage de Thétis et de Pélée. C'est cette même Aphrodite qui embarqua Hélène et ses trésors sur son bateau à destination de Troie, alors que son mari Ménélas était parti pour la Crète. Et c'est encore Aphrodite qui, escamotant Pâris lors du duel avec Ménélas et lui évitant une mort certaine, anéantit tout espoir de paix entre Achéens et Troyens. Par conséquent, le mode de fonctionnement de la déesse, privilégiant les intérêts individuels aux dépens de l'intérêt collectif, trouve naturellement ses limites dans le récit par le biais de la vulnérabilité physique. Or, ce paramètre s'explique par le fait qu'Aphrodite est sanctionnée dans le domaine où elle s'exprime le mieux : le corps. Il n'est alors nul besoin de recourir à l'image traditionnelle

douleurs : la flèche avait pénétré dans son épaule robuste, et elle inquiétait son cœur. Péon sur lui répandit des poudres calmantes, et il put le guérir, parce qu'il n'était pas né mortel. Le misérable ! le brutal ! que les méfaits n'effrayaient guère et qui pouvait, avec son arc, inquiéter les dieux, maîtres de l'Olympe. – Sur toi, c'est Athéné, la déesse aux yeux pers, qui a déchaîné l'homme que tu dis. Le pauvre sot ! il ne sait pas, ce beau fils de Tydée, il ne sait pas en son cœur qu'il ne vit pas longtemps, l'homme qui fait la guerre aux dieux immortels. Ses enfants n'embrassent pas ses genoux, en l'appelant tendrement « père », quand il revient de la bataille et de l'atroce carnage. Ainsi, que le fils de Tydée, pour fort qu'il soit, prenne bien garde s'il ne veut pas qu'un plus vaillant que toi vienne à le combattre, et qu'Égialée, la sage fille d'Adraste, aille, avec une longue plainte, tirer de leur somme tous ses serviteurs, dans le regret d'un légitime époux, du plus brave des Achéens, – Égialée, la fière femme de Diomède, le dompteur de cavales.

¹¹² Cf. WATHELET, *Les Troyens...*, p. 153.

¹¹³ *Il.*, III, 164-165 (Trad. Paul Mazon).

¹¹⁴ HESIOD, *The Homeric Hymns and Homerica, with an English translation by Hugh G. Evelyn-White*, Cambridge (MA) : Harvard University Press / London : Heinemann, 1974 [1920], p. 489-507.

d'Aphrodite, déesse de l'amour et incompétente en matière de guerre, pour justifier ses déboires sur le champ de bataille.

Toutefois, maintenant qu'il est admis que la vulnérabilité divine est une donnée commune et justifiable parmi les immortels, il reste à expliquer le célèbre sarcasme de Zeus qui « catalogue » Aphrodite au premier abord comme une puissance circonscrite au *gamos*. La déesse, après avoir soigné sa blessure, devient la risée d'Athéna et d'Héra qui cherchent à amuser Zeus de leurs plaisanteries. Ce dernier, après avoir échangé un sourire avec Athéna prononce ces paroles :

Il., V, 428-430

οὗ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμῆϊα ἔργα, ἀλλὰ σύ γ' ἱμερόεντα μετέρχαιο ἔργα γάμοιο, ταῦτα δ' Ἀρηϊ θεῶ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει.

Ce n'est pas à toi, mon enfant, qu'ont été données les œuvres de la guerre. Consacre-toi, pour ta part, aux douces œuvres d'hyménée. À toutes celles-là Athénée et l'ardent Arès veilleront¹¹⁵.

Peut-on comprendre cette réplique de Zeus comme une réinterprétation des *timai* d'Aphrodite ? La question est légitime dans la mesure où la *timè* d'un dieu conditionne les fonctions de celui-ci dans un ensemble divin à travers un réseau de prérogatives et de parts d'honneurs personnelles¹¹⁶. La réaction de Zeus pourrait donc être saisie comme un réajustement des fonctions d'Aphrodite, confirmant les domaines dans lesquelles la déesse est autorisée à exercer son pouvoir.

Toutefois, il est utile de rappeler que l'univers de l'*Iliade*, d'un point de vue diachronique, se situe à une étape cosmogonique où la répartition des pouvoirs a déjà été fixée, c'est-à-dire bien après la *Théogonie*¹¹⁷. Homère écrit que le monde a été partagé auparavant en trois parmi les fils de Cronos ; chacun a reçu sa *timè*¹¹⁸. Zeus est érigé en souverain puissant, statut qui lui a été conféré par une juste distribution des *timai*¹¹⁹ et cette hiérarchie n'est pas remise en cause durant le récit homérique. Chaque puissance divine occupe sa place, certes de façon dynamique, mais les conflits de pouvoir se jouent désormais

¹¹⁵ Trad. revue de Paul Mazon.

¹¹⁶ Cf. PARKER R., *Polytheism and Society at Athens*, Oxford : Oxford University Press, 2008, p. 388 *et passim*, qui traduit *timè* par *function*.

¹¹⁷ Cf. les fines analyses de Jean Rudhardt à ce sujet dans RUDHARDT J., « L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation », *MH*, 48 (1991), p. 8-20, particulièrement p. 14 : « Il semble donc que la guerre de Troie constitue une sorte de limite entre le mythe et l'histoire » ; lire également RUDHARDT J., *Le rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, Paris : P. U. F., 1986, p. 36.

¹¹⁸ *Il.*, XV, 189.

¹¹⁹ Cf. l'introduction de Gabriella Pironti dans HÉSIODE, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon. Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris : Les Belles Lettres, 2008, p. XXVIII.

principalement dans le monde des hommes. Nous suivons donc volontiers les analyses de Gabriella Pironti qui invite à relativiser le discours de Zeus et à le replacer dans le contexte du conflit troyen, où Aphrodite occupe le rôle de référent divin de Pâris et de protectrice des Troyens¹²⁰.

Par ailleurs, Athéna et Aphrodite ne sont pas les figurations divines et statiques du *polémos* et du *gamos*, même si ces compétences font partie de leurs prérogatives privilégiées¹²¹. Il suffit d'observer le rôle prépondérant d'Athéna dans les apprêtements séducteurs de Pandore chez Hésiode¹²², de Pénélope¹²³ et d'Ulysse¹²⁴ dans l'*Odyssée*, ou encore les affinités fonctionnelles qu'entretiennent Aphrodite et Arès tout au long des épopées homériques¹²⁵ pour déconstruire l'idée d'une stricte transposition entre un dieu et son champ d'action.

La réplique de Zeus peut alors être comprise comme une moquerie, mais une moquerie qui traduit différents jeux de pouvoir qui se tissent autour du souverain divin. En effet, tout au long de l'épopée, nous décelons chez le roi des dieux une tension entre sa position d'autorité, respectant le destin de la chute de Troie, et une empathie personnelle pour les Troyens, illustrée notamment par le désir de secourir Sarpédon¹²⁶, son fils voué à mourir sous les coups de Patrocle. Par ailleurs, le sarcasme de Zeus à l'encontre d'Aphrodite est précédé par un sourire d'acquiescement¹²⁷ à Athéna¹²⁸, qui exprime une complicité particulière entre le père des dieux et sa fille qui représente, à bien des égards, une émanation directe de ses volontés.

¹²⁰ PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 224.

¹²¹ Relire avec intérêt DETIENNE M., « Expérimenter dans le champ des polythéismes », *Kernos*, 10 (1997), p. 57-72, en particulier p. 62 : « Le polythéisme est donc plus complexe que Zeus ne semble le dire sur l'Olympe ainsi que Dumézil, son grand écuyer, tranchant parmi les dieux à coups de modes d'action ».

¹²² *Théogonie*, 573-577; *Trav.*, 72.

¹²³ *Od.*, XVII, 187-196. Pendant le sommeil de Pénélope, Athéna l'orne de tous ses « dons immortels, pour charmer les yeux des Achéens : elle lava d'abord son beau visage avec cette essence divine dont se sert Kythérée à la belle couronne avant d'entrer au chœur des aimables Charites, lui donnant la blancheur de l'ivoire scié » (Trad. Paul Mazon).

¹²⁴ *Od.*, XXIII, 156-165. Ulysse, avant de rejoindre Pénélope, se fait laver, baigner d'huile et habiller par son intendante Eurynomé. Athéna répandit alors sur sa tête la beauté, le faisant apparaître plus grand et plus fort et fit couler la grâce sur sa tête et son buste. « Sortant de la baignoire, il rentra tout pareil d'allure aux immortels » (Trad. Paul Mazon).

¹²⁵ Cf. *infra* II/ B) 1.2.

¹²⁶ Cf. *Il.*, XVI, 433-438 ; WATHELET, *Les Troyens dans l'Iliade*, p. 39 : « Zeus n'intervient jamais en personne dans les combats, mais il est représenté du côté des Troyens, par son fils Sarpédon, dont l'importance tient plus à ce qu'il est qu'à ce qu'il fait. La mort de Sarpédon coïncide avec le moment où Zeus cesse de favoriser les compatriotes de Priam », et p. 82 : « Sarpédon incarne en quelque sorte, auprès des Troyens, la présence favorable de Zeus, dieu lointain, qui ne participe jamais directement au combat, mais l'observe du haut d'une montagne. La mort de Sarpédon est en somme le signe pour les Troyens de ce qu'ils sont abandonnés par Zeus ».

¹²⁷ Pour cette terminologie et son analyse en contexte, cf. ARNOULD D., *Le rire et les larmes dans la littérature grecque...*, p. 87.

¹²⁸ *Il.*, V, 426 : « Elle dit ; le Père des dieux et des hommes sourit ».

Partant, aussi sage soit-il, le roi des dieux demeure le centre de jeux d'influence très complexes qui se répercutent sur son jugement volontiers sarcastique¹²⁹.

Par ailleurs, si la réplique de Zeus a pu être comprise comme une affirmation dogmatique au sujet des compétences d'Aphrodite, c'est qu'elle brouille les pistes sur sa composante narrative. En effet, s'inspirant des travaux de Gérard Genette, de récentes études narratologiques ont dégagé différents plans d'énonciation dans la littérature grecque archaïque¹³⁰. En résumé, le schéma narratif qui prévaut dans ces recherches distingue le plan référentiel d'énonciation du plan de l'expression linguistique¹³¹. Dans le premier, l'actant qui s'exprime est l'énonciateur, dans ce cas, Homère. Dans le second, on parle de narrateur, l'actant qui s'exprime à la première personne du singulier. Narrateur et énonciateur se situent dans deux mondes différents, et même dans le cas d'un narrateur interne à l'histoire, ce dernier relate les événements dans un autre lieu et dans un autre temps que le récit qui est narré. Toutefois, il existe, même dans les épopées homériques, des cas de figure où cette hiérarchie de niveaux narratifs est bouleversée, où le narrateur pénètre dans l'univers de ses personnages ou inversement. Ce procédé littéraire se nomme la métalepse, du grec *metalepsis*, signifiant la « permutation », et il est le plus souvent employé pour renforcer le réalisme de la narration et l'autorité du narrateur¹³². De plus, dans l'*Iliade*, ce narrateur est omniscient et omniprésent¹³³, dans la mesure où il détient les clefs du récit, qu'il se situe à Troie, sur l'Olympe ou sur les neufs achéennes, ce qui confère à sa narration des accents de vérité générale. Dans le passage étudié qui comprend la réplique de Zeus, nous ne sommes pas en présence d'une métalepse, mais l'ambiguïté est permise. L'amorce de la réplique, à travers les

¹²⁹ Il serait intéressant de procéder à une étude narrative du sarcasme dans l'*Iliade*, en observant les différents niveaux de discours qui le composent. Comme pour l'ironie, il existe dans le sarcasme un écart entre le propos énoncé par un actant et le résultat qu'il souhaite obtenir auprès de son auditeur, propos et finalité du discours étant bien souvent opposés. À titre d'exemple, dans NAGY G., *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris : Le Seuil, 1994 [1979], p. 200-201, l'auteur cite le sarcasme d'Agamemnon qui compare Diomède à son père en affirmant qu'au combat il vaut moins que lui (*Il.*, IV, 400). La rhétorique d'Agamemnon n'a pas pour but d'écarter le héros de la bataille par des propos blessants, mais bien d'exciter son ardeur guerrière. On observe le même procédé dans les propos d'Athéna au chant V, 800-801 : « Ah ! il rappelle peu son père, le fils qu'a engendré Tydée. Tydée, de taille, était petit, mais c'était un guerrier ». Il résulte de ce sarcasme que Diomède attaque Arès en personne et le défait au combat. Ces deux exemples montrent que les répliques cinglantes de l'*Iliade*, y compris celles de Zeus, possèdent plusieurs niveaux de lecture et se prêtent à plusieurs degrés d'interprétation.

¹³⁰ Lire avec intérêt GRETHLEIN J. et RENGAKOS A. (éds.), *Narratology and Interpretation : The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin – New York : W. de Gruyter, 2009 ; BOWIE A., De JONG I. et NÜNLIST R. (éds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden : Brill (Mnemosyne suppl. 257), 2004 ; CALAME Cl., *Le récit en Grèce ancienne*, Paris : Belin, 2000.

¹³¹ Ce schéma à deux plans est celui qui est explicité dans CALAME Cl., « Entre oralité et écriture. Énonciation et énoncé dans la poésie grecque archaïque », *Semiotica*, 43 (1983), p. 245-273 ; CALAME, *Le récit en Grèce ancienne*. Pour un schéma à trois plans actantiels (*text – story – fabula*), lire De JONG I., *op. cit.* 37.

¹³² Cf. De JONG I., *Metalepsis in Ancient Greek Literature*, in GRETHLEIN et RENGAKOS, *Narratology and Interpretation*, p. 87-115.

¹³³ Cf. Irène De JONG in BOWIE, De JONG et NÜNLIST, *Narrators, Narratees, and Narratives...*, p. 14.

verbes d'énonciation, annonce un discours direct dans le cadre d'un dialogue (l. 427 : καὶ ῥα καλεσσάμενος προσέφη). Toutefois, la tournure reste particulièrement impersonnelle. En dehors de la présence du pronom possessif dans la formule τέκνον ἐμόν, « mon enfant » l. 428, les paroles de Zeus ne l'impliquent pas directement dans le discours. Dans les trois vers qui composent sa réplique, il n'y a aucun verbe dont Zeus soit le sujet ; le premier est un indicatif parfait médio-passif (δέδοται), le deuxième est un impératif médio-passif (μετέρχεο) et le dernier (μελήσει) est un futur de l'indicatif se rapportant aux πολεμήϊα ἔργα. La résultante de cet effet est un amenuisement de la subjectivité de Zeus dans le discours, qui semble se diluer dans celui du narrateur. Pourtant, la réplique du souverain des dieux s'insère bel et bien dans le cadre d'une moquerie sur les déboires d'Aphrodite, en réponse à un discours direct d'Athéna.

Afin de valider cette hypothèse, il est intéressant de mettre en parallèle l'épisode de l'humiliation d'Aphrodite et du sarcasme de Zeus avec un passage similaire qui intervient seulement quelques vers plus loin dans le chant V.

Les combats ont repris et l'impétueux Diomède continue à s'en prendre à Énée, qu'Apollon sauve en le remplaçant par un simulacre sur le champ de bataille. Du côté des Troyens, Hector se déchaîne suivi de près par Arès, ce qui fait frissonner Diomède. Le héros semble perdre espoir, il est blessé et il recule devant le dieu guerrier. C'est alors qu'Héra et Athéna entrent en scène, la première stimulant la fougue des Argiens sous l'apparence de Stentor, la seconde allant trouver le fils de Tydée. Ce dernier, se rappelant la promesse qu'il avait faite à la déesse de ne pas attaquer de front les divinités autres qu'Aphrodite, ne peut se résoudre à combattre l'impitoyable Arès qu'il reconnaît près d'Hector. Athéna lui assure alors tout son soutien et l'exhorte à mener sur le dieu ses coursiers et à le frapper à bout portant. Elle prend place sur le char de Diomède à la place de Sthénélos et le dirige droit vers Arès. Ayant revêtu le casque d'Hadès, Athéna est invisible pour le dieu et dévie sa pique destinée à Diomède. Celui-ci attaque à son tour, et Athéna dirige son arme contre le bas-ventre d'Arès :

Il., V, 859-872

ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης ὅσσόν τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι ἄνδρες ἐν πολέμῳ ἔριδα
 ξυνάγοντες Ἄρης. Τοὺς δ' ἄρ' ὑπὸ τρόμος εἶλεν Ἀχαιοὺς τε Τρῳάς τε δέισαντας· τόσον
 ἔβραχ' Ἄρης ἄτος πολέμοιο. Οἷη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννὴ φαίνεται ἀῆρ καύματος ἐξ ἀνέμοιο
 δυσσαέος ὀρνυμένοιο, τοῖος Τυδείδῃ Διομήδεϊ χάλκεος Ἄρης φαίνεθ' ὁμοῦ νεφέεσσιν ἰὼν εἰς
 οὐρανὸν εὐρύν. Καρπαλίμως δ' ἵκανε θεῶν ἔδος αἰπὸν Ὀλυμπον, παρ δὲ Διὶ Κρονίῳ
 καθέζετο θυμὸν ἀχεύων, δεῖξεν δ' ἄμβροτον αἶμα καταρρέον ἐξ ὠτειλῆς, καὶ ῥ' ὀλοφυρόμενος
 ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· Ζεῦ πάτερ οὐ νεμεσίζη ὀρῶν τάδε καρτερὰ ἔργα;

Arès de bronze alors pousse un cri, pareil à celui que lancent au combat neuf ou dix-mille hommes engagés dans la lutte guerrière. Et un frisson saisit Troyens et Achéens, pris de peur : tant a crié Arès insatiable de guerre ! Ainsi que des nuages sort une vapeur ténébreuse, quand, appelé par la chaleur, se lève un vent de tempête, ainsi sous les yeux de Diomède, fils de Tydée, Arès de bronze monte avec les nuées vers le vaste ciel. Vite il atteint le séjour des dieux, l'Olympe escarpé, et va s'asseoir auprès de Zeus, fils de Cronos, le cœur plein de chagrin. Il lui montre le sang divin qui coule de sa blessure et, d'un ton gémissant, lui dit ces mots ailés : « Zeus Père, n'es-tu pas indigné, quand tu vois toutes ces horreurs ? »¹³⁴

Dans un article traitant de la vulnérabilité d'Arès¹³⁵, Nicole Loraux a montré que, dans les épopées homériques, les manifestations de puissance physique des dieux sont indissociables de l'expression de leur corporéité. Cette représentation du corps, qui manifeste des qualités précises, implique les limites de celui-ci, même pour un être immortel. Ainsi, la vulnérabilité du corps d'Arès est une contrepartie logique à la corporéité du dieu qui exhale les vertus physiques, esthétiques et guerrières d'un parfait soldat. Ce caractère divin est tout aussi présent chez Aphrodite, pour qui la description des parures, la beauté et la délicatesse du corps sont inséparables de son champ d'action¹³⁶.

Arès et Aphrodite partagent donc un rapport semblable à la présence physique. Les deux puissances divines combattent auprès des Troyens et subissent un revers cuisant de la part du même héros, guidé par Athéna¹³⁷. À l'instar d'Aphrodite, Arès blessé par Diomède part se réfugier dans l'Olympe et rapporte ses déboires. C'est alors que Zeus lui rétorque :

II., V, 889-898

Μή τί μοι ἄλλοπρόσαλλε παρεζόμενος μινύριζε. Ἐχθιστος δέ μοι ἔσσι θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν· αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε. Μητρός τοι μένος ἔστιν ἀσχετον οὐκ ἐπιεικτὸν Ἥρης· τὴν μὲν ἐγὼ σπουδῇ δάμνημι' ἐπέεσσι· τῷ σ' οἶω κείνης τάδε πάσχειν ἐννεσίησιν. Ἀλλ' οὐ μάν σ' ἔτι δηρὸν ἀνέξομαι ἄλγε' ἔχοντα· ἐκ γὰρ ἐμεῦ γένος ἔσσι, ἐμοὶ δέ σε γείνατο μήτηρ· εἰ δέ τευ ἐξ ἄλλου γε θεῶν γένευ ᾧδ' αἰδήλος καὶ κεν δὴ πάλαι ἦσθα ἐνέριτος Οὐρανιῶνων.

« Ne viens pas, tête à l'évent, gémir ici à mes pieds. Tu m'es le plus odieux de tous les Immortels qui l'habitent¹³⁸ l'Olympe. Ton plaisir toujours, c'est la querelle, la guerre, et les combats. Ah ! tu as bien l'emportement intolérable, sans rémission, de ta mère, de cette Héré que j'ai tant de peine à dompter avec des mots. Aussi, je crois, si tu pâtis, que tu le dois à ses conseils. Je ne veux pas pourtant te laisser souffrir davantage : tu es né de moi, c'est pour moi que ta mère t'a mis au monde. Mais, si tu étais né de quelque autre dieu, destructeur comme tu

¹³⁴ Trad. Paul Mazon.

¹³⁵ LORAUX N., « Le corps vulnérable d'Arès », *Le Temps de la réflexion*, 7, 1986, p. 350-354.

¹³⁶ Cf. PIRONTI, *Entre ciel et guerre*, p. 219.

¹³⁷ L'analogie entre les deux divinités peut être évidemment poussée au-delà de ces quelques éléments, cf. *infra* p. 253.

¹³⁸ Sic.

l'es, il y a longtemps que tu serais dans un séjour situé plus bas encore que celui des fils du Ciel »¹³⁹.

Cette scène pleine d'humour nous permet de saisir certains mécanismes opérant dans les répliques du dieu souverain. Même si le contexte est similaire à l'épisode aphroditéen, le ton est tout autre. D'un point de vue de la narration, on note la recrudescence de verbes où Zeus est le sujet, affirmant pleinement sa subjectivité dans le récit, ce qui établit une première différence entre cette réplique et le sarcasme destiné à Aphrodite. Les paroles de Zeus le distinguent donc clairement du narrateur. En outre, le roi des dieux ne s'exprime plus sur le ton neutre et solennel qu'il avait employé avec sa fille, mais s'emporte ouvertement à travers une comparaison qui suscite le sourire chez le lecteur, par un usage contrôlé de la généralisation.

L'auteur de *L'Iliade* use en effet de ce mécanisme pour grossir les traits de certains dieux et provoquer l'amusement du lecteur sur un ton quasiment humoristique. Le fait que l'« emportement intolérable » d'Arès, le plus impétueux des guerriers divins, trouve son origine chez l'épouse-type des dieux, Héra, devient alors une plaisanterie universelle à travers le discours et ses dispositifs¹⁴⁰. Dans le passage cité, Homère, par le biais d'un personnage d'autorité, allège le ton de son épopée en exploitant un réseau de représentations générales qu'il grossit jusqu'à la caricature. Cet effet de généralisation utilise des lieux communs comme l'impétuosité d'Arès, l'appétit sexuel d'Aphrodite ou encore l'attirance d'Artémis pour les biches sauvages¹⁴¹.

Il ne s'agit en aucun cas de réfuter le fait que ces traits de caractère soient typiques des puissances divines citées, mais de montrer qu'à certains moments du récit, un aspect de leur personnalité est amplifié jusqu'à être presque déformé, afin de servir un discours à caractère général et ironique. Le procédé en question trouve une éloquente illustration dans les propos d'Athéna à Aphrodite et Arès lors de la Théomachie du chant XXI et tisse des liens

¹³⁹ Trad. Paul Mazon.

¹⁴⁰ Les jeux d'énonciation dans *L'Iliade*, comme nous l'avons observé un peu plus haut, sont d'une infinie richesse et toute réflexion sur les dieux dans les épopées homériques doit prendre en compte ses imbrications narratives. Cf. CALAME Cl., « Entre oralité et écriture. Énonciation et énoncé dans la poésie grecque archaïque », *Semiotica*, 43 (1983), p. 245-273, en particulier p. 246 : « Le jeu linguistique permet d'instituer une distance plus ou moins grande entre l'énoncé de l'énonciation et son référent, une distance telle que la situation d'énonciation manifestée dans l'énoncé linguistique peut être, par rapport à la relation de communication réelle, tout-à-fait hétérogène ». Lire également à ce propos CALAME, *Le récit en Grèce ancienne*, p.19-20 : « Sémiotiquement, l'énoncé de l'énonciation construit son propre monde, comme le récit construit sa fiction. Sans qu'on les réduise à de purs "simulacres", les protagonistes de l'énonciation énoncée sont en tout cas des êtres de papier au même titre que les acteurs de fiction romanesque par exemple. Ce qui les distingue cependant de ces derniers, c'est l'activité de production de l'énoncé qui leur est attachée : des simulacres, mais des simulacres qui se situent dans le temps de l'énonciation ».

¹⁴¹ *Il.*, XXI, 485-486.

intertextuels avec l'humiliation du couple adultère racontée par Démodocos dans le chant VIII de l'*Odyssee*¹⁴². Ainsi, dans le passage suivant, Zeus ayant officiellement autorisé les dieux à prendre part au combat, Arès tombe sous les coups d'Athéna, les membres rompus, et finit d'être déshonoré à l'occasion d'une cinglante raillerie :

II., XXI, 410-414

Νηπύτι' οὐδέ νύ πώ περ ἐπεφράσω ὅσσον ἀρείων εὖχομ' ἐγὼν ἔμεναι, ὅτι μοι μένος ἰσοφαρίζεις. Οὕτω κεν τῆς μητρὸς ἐρινύας ἐξαποτίνοις, ἥ τοι χωομένη κακὰ μήδεται οὔνεκ' Ἀχαιοὺς κάλλιπες, αὐτὰρ Τρῶσιν ὑπερφιάλοισιν ἀμύνεις.

« Pauvre sot ! tu n'as donc pas compris encore à quel point je puis me flatter d'être plus forte que toi, pour que tu ailles de la sorte mesurer ta fureur à la mienne ? tu vas ainsi payer ta dette aux Érinyes de ta mère, qui t'en veut et médite ton malheur, parce que tu as abandonné les Achéens et que maintenant tu portes secours à ces Troyens arrogants »¹⁴³.

Dans le contexte de la Théomachie, qui est celui d'un affrontement ouvert et total entre puissances divines, la moquerie d'Athéna relève davantage du sarcasme que de la caricature. La réplique traite néanmoins de l'enjeu d'une qualité divine, la supériorité guerrière, domaine où la déesse est régulièrement en compétition avec Arès. Par ailleurs, aux yeux d'Athéna, l'affirmation exprimée dans l'énoncé « je puis me flatter d'être plus forte que toi » semble trouver son origine dans la prise de position d'Arès dans le conflit : il a abandonné les Achéens et il porte secours aux Troyens arrogants.

La suite du récit raconte qu'Aphrodite, voyant Arès gisant et blessé, tente de le secourir en le tirant hors de la bataille. Cependant, Héra l'aperçoit et prévient Athéna qui s'en prend à elle brutalement :

II., XXI, 423-433

Ἀθηναίη δὲ μετέσσυτο, χαῖρε δὲ θυμῷ, καὶ ῥ' ἐπεισαμένη πρὸς στήθεα χειρὶ παχείῃ ἤλασε· τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ. Τὼ μὲν ἄρ' ἄμφω κεῖντο ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ, ἣ δ' ἄρ' ἐπευχομένη ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευε· τοιοῦτοι νῦν πάντες ὅσοι Τρῶεσσιν ἀρωγοὶ εἶεν, ὅτ' Ἀργεῖοισι μαχοίατο θωρηκτῆσιν, ὧδέ τε θαρσαλέοι καὶ τλήμονες, ὥς Ἀφροδίτῃ ἦλθεν Ἄρη ἐπικουρὸς ἐμῷ μένει ἀντιώσα· τὼ κεν δὴ πάλαι ἄμμες ἐπανσάμεθα πτολέμοιο Ἰλίου ἐκπέρσαντες εὐκτίμενον πτολίεθρον.

Athéné s'élance derrière elle, le cœur plein de joie ; elle attaque, en frappant en pleine poitrine, de sa forte main. Aphrodite ne va pas plus loin : elle a les genoux et le cœur rompus. Les voilà tous deux étendus sur la terre nourricière, et, triomphante, Athéné dit ces mots ailés : « Tel soit le sort de tous les protecteurs de Troie, s'ils combattent les guerriers d'Argos avec l'impudence et l'audace de cette Aphrodite, qui se porte au secours d'Arès, en affrontant ma

¹⁴² *Od.*, VIII, 266-366.

¹⁴³ Trad. Paul Mazon.

fureur ! Il y a longtemps, pour notre part¹⁴⁴, que nous eussions terminé la guerre et détruit la belle ville d'Ilion »¹⁴⁵.

Le second succès d'Athéna permet à Homère d'énoncer une vérité générale en menaçant les autres dieux de subir le sort d'Arès. En effet, le destin de Troie est scellé et chaque puissance divine allant à l'encontre de cette décision se trouve en position défavorable, blessée ou humiliée. Cet épisode est également l'occasion pour Athéna d'ironiser sur les qualités guerrières d'Aphrodite, reprenant les motifs évoqués par Zeus au chant V.

En outre, une dernière citation mérite d'être mise en parallèle avec le passage traitant de l'humiliation d'Aphrodite, puisqu'elle répète, à la manière d'un vers formulaire, la consolation de Dionè à sa fille du chant V et il n'est mention, nulle part ailleurs, d'une autre occurrence de cette formule. Au sortir de la victoire d'Athéna contre Arès et Aphrodite, les dieux continuent à se provoquer et à se battre. Poséidon invite ainsi Apollon au combat et lui propose même d'engager le premier assaut, comme il est le plus jeune. Toutefois, Apollon décline l'offre, trouvant futile de se battre pour de « pauvres humains, pareils à des feuilles ». C'est alors qu'Artémis enjoint à Apollon de combattre Poséidon, ce qui a pour effet d'irriter Héra qui la frappe au visage avec son propre arc. Artémis rejoint alors le palais olympien de Zeus, dont l'illustre propriétaire émet la consolation suivante :

II., XXI, 509-513

Τίς νύ σε τοιάδ' ἔραξε φίλον τέκος Οὐρανίωνων μαριδίως, ὥς εἴ τι κακὸν ῥέζουσιν ἐνωπῇ;
τὸν δ' αὖτε προσέειπεν εὐστέρφανος κελαδινή· σὴ μ' ἄλοχος στυφέλιξε πάτερ λευκώλενος
Ἥρη, ἐξ ἧς ἀθανάτοισιν ἔρις καὶ νεῖκος ἐφῆπται.

« Qui des fils du Ciel, mon enfant, t'a ainsi traitée, sans raison, comme pour te punir d'un méfait notoire ? » Et la déesse à la belle couronne, la Bruyante, répond : « C'est ta femme, père qui m'a maltraitée, Héré aux bras blancs, grâce à qui lutte et querelle sont le lot attaché aux dieux »¹⁴⁶.

Deux rapprochements structurels peuvent être établis à partir de cette répétition¹⁴⁷. Tout d'abord, nous pouvons dégager une première analogie entre Aphrodite et Artémis, toutes

¹⁴⁴ Et non « sans eux », dans la traduction de la C.U.F.

¹⁴⁵ Traduction revue de Paul Mazon.

¹⁴⁶ Trad. Paul Mazon. Pour rappel, les vers répétés en V, 372-374 sont les suivants : Τίς νύ σε τοιάδ' ἔραξε φίλον τέκος Οὐρανίωνων μαριδίως, ὥς εἴ τι κακὸν ῥέζουσιν ἐνωπῇ; « Qui des fils du Ciel, mon enfant, t'a ainsi traitée, sans raison, comme pour te punir d'un méfait notoire ? ».

¹⁴⁷ On ne peut s'empêcher d'établir un autre rapprochement – qui va toutefois à l'encontre de la méthode adoptée pour notre étude – avec la 6^e tablette de la version standard de *L'Épopée de Gilgameš*. La déesse Ištar tente de séduire le héros éponyme, mais celui-ci lui exprime un refus catégorique, lui narrant le destin funeste de ses précédents amants. Ištar, outragée, part au ciel se plaindre auprès de son père, Anu, et obtient de lui le taureau céleste qu'elle envoie contre Gilgameš et sa ville d'Uruk. Ce dernier parvient à le tuer et son compagnon,

les deux affaiblies par des déesses féminines très proches de Zeus et similaires dans leurs modes opératoires, Athéna¹⁴⁸ et Héra. De plus, Artémis se voit affublée d'une épiclèse typiquement aphroditéenne, ἐϋστέρφανος, « à la belle couronne », ce qui représente un cas unique dans les épopées homériques¹⁴⁹. Un second point de comparaison peut être dégagé parmi les divinités qui ont émis le vers formulaire, Zeus et Dionè. Cette dernière, peu connue dans les autres sources littéraires grecques¹⁵⁰, a souvent été perçue comme un double féminin de Zeus, principalement à cause de son nom, déclinaison du théonyme du souverain divin¹⁵¹.

Comment comprendre ces analogies narratives et les rapprochements qui en découlent entre Aphrodite, Arès et Artémis ? La réponse se trouve dans les répliques cinglantes d'Athéna ; les trois puissances divines, au moment de leurs humiliations, ont toutes opté pour le camp troyen. L'auteur de l'*Illiade*, à travers les déboires des dieux protecteurs d'Ilion, tisse des réseaux de sens qui convergent vers la chute de la cité « aux belles murailles ». Dans cette perspective, la blessure d'Aphrodite prend une signification nouvelle, puisqu'elle préfigure sur le plan divin la défaite de Troie, malgré son avantage lors de la pesée sur la balance d'or de Zeus¹⁵². L'*Illiade* dépeignant un monde où s'enchevêtrent les destinées humaines et divines, la vulnérabilité d'Aphrodite inaugure chez les Immortels un signe de la chute troyenne tout en exprimant une perméabilité de la volonté divine aux agissements humains. C'est ici que se dessinent les limites du champ d'action d'Aphrodite ; étant la première puissance divine à s'engager sur le champ de bataille, son pouvoir est neutralisé par un destin qui lui est supérieur et dont elle ne saisit pas les enjeux, au contraire de Zeus qui se résout à voir périr son fils Sarpédon. Néanmoins, l'auteur de l'*Illiade* ménage le suspense tout au long

Enkidu, jette sa patte au visage d'Ištar en l'insultant. Cet épisode a été comparé à celui racontant les déboires d'Aphrodite aux prises avec Diomède dans ANDERSEN Ø., « Diomedes, Aphrodite, and Dione : Background and Function of a Scene in Homer's Iliad », *C&M*, 48 (1997), p. 25-36. Pour une étude précise de la structure narrative de la 6^e tablette de *L'Épopée de Gilgameš* et de ses rapports intertextuels, lire le très riche article de ABUSCH T., « Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal : An Interpretation of the Gilgamesh Epic, tablet 6, lines 1-79 », *HR*, 26/2 (1986), p. 143-187.

¹⁴⁸ Par l'entremise de Diomède.

¹⁴⁹ Il est intéressant de noter que dans l'*Odyssée*, dès que Pénélope est comparée à une figure divine, « on eût dit Artémis ou l'Aphrodite d'or » *Od.*, XVII, 37 ; XIX, 54. Dans le commentaire de ce passage, Joseph Russo interprète cette association de la manière suivante : « The choice of Artemis and Aphrodite together as a comparison for Penelope is especially felicitous. (...) In our passage, Penelope has been a chaste Artemis-figure during Odysseus' twenty-year absence, but she is at the same time a desired sexual object or Aphrodite-figure every time she appears before the suitors », in FERNÁNDEZ-GALIANO M., HEUBECK A. et RUSSO J., *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III Books XVII-XXIV*, Oxford : Clarendon Press, 1992, p. 21.

¹⁵⁰ Elle n'est, par exemple, citée que deux fois dans la *Théogonie*, 5 ; 53, et parmi d'autres divinités de second rang. Walter Burkert, dans sa *Greek Religion*, ne lui consacre aucun chapitre. En revanche, Dioné est beaucoup plus représentée dans les prescriptions rituelles athéniennes, où son union avec Zeus prime sur la relation entre le roi des dieux et Héra. Cf. RUDHARDT J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris : Picard, 1992, [1958], p. 83-84.

¹⁵¹ Cf. notamment WEST M. L., *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford : Oxford University Press, 1997, p. 362.

¹⁵² *Il.*, VIII, 66-77.

de la narration en transférant les positions de force à plusieurs reprises entre les Troyens et les Achéens, leurs dieux et leurs héros. Les dispositifs narratifs opèrent également des recentrages en accentuant l'autorité d'un personnage ou en établissant des parallèles discursifs, comme ils peuvent brouiller les pistes entre les différents actants d'un récit, mêlant narrateur, énonciateur ou les points de vue des protagonistes.

2) LE POUVOIR FACE À LUI-MÊME

2.1) Aphrodite contre son propre pouvoir : l'*Hymne V* et ses jeux de miroirs

Dans l'éventail des sources anciennes décrivant Aphrodite, l'*Hymne pseudo-homérique V* tient une place de premier ordre pour cerner les prérogatives divines de la déesse. En tant qu'hymne, sa fonction est de glorifier la divinité à laquelle il s'adresse et de solliciter sa puissance selon des modalités spécifiques, qui diffèrent de celles qui sont à l'œuvre dans un chant épique ou dans un récit cosmogonique, car ces dernières présentent une vision d'ensemble du panthéon. En ce sens, l'étude de l'*Hymne V* permet d'aborder le champ d'action d'Aphrodite dans une relation « active » et personnelle entre la déesse et son fidèle, auteur du poème hymnique. Sa structure narrative, sur laquelle nous reviendrons, vise à construire un lien particulier entre l'aède, Aphrodite et les instances qui régulent son pouvoir, cette relation reposant précisément sur le caractère performatif de l'œuvre¹⁵³.

Volontiers rattachée à une tradition d'écriture homérique, par son langage et ses formules, cette composition de 293 vers recèle également des accents hésiodiques ; outre les expressions linguistiques communes à Hésiode et à l'hymne, les passages décrivant les Muses et les nymphes évoquent directement le célèbre proème de la *Théogonie*¹⁵⁴. L'*Hymne V* apparaît donc, pour ce qui est du rapport à Aphrodite, comme une composition singulière qui s'insère en même temps dans un riche réseau intertextuel.

¹⁵³ CALAME Cl., « Variations énonciatives, relations avec les dieux et fonctions poétiques dans les Hymnes homériques », *Museum Helveticum*, 52 (1995), p. 2-19, en particulier p. 19 : « La valeur performative des Hymnes, en tant que chants de prélude, est centrée sur la relation entre divinité et activité du poète ».

¹⁵⁴ Cf. FAULKNER A., *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, Text and Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 35-38. Pour les relations entre HH5, Homère et Hésiode, consulter JANKO R., *Homer, Hesiod and the Hymns : Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge : Cambridge University Press, 1982, p. 151-180. Sur le proème de la *Théogonie* et le prologue en général, lire LECLERC M.-Chr., *La parole chez Hésiode*, Paris : Les Belles Lettres, 1993, p. 167-221.

Concernant la datation de l'œuvre, il est communément admis qu'elle fait partie des plus anciens hymnes au sein du recueil des 34 compositions dites homériques. Les travaux les plus récents sur le sujet suggèrent que sa rédaction est postérieure aux canons homérique et hésiodique, mais qu'elle leur succède de peu, datant probablement de la fin du VII^e siècle av. J.-C.¹⁵⁵. Quant aux plus anciens témoignages écrits de l'*Hymne V* qui nous soient parvenus, ils proviennent de manuscrits datant du XV^e siècle.

Les études consacrées à l'*Hymne V à Aphrodite* distinguent quatre sections principales dans la structure du texte, à l'image de la récente édition d'Andrew Faulkner¹⁵⁶, dont la division est reprise ici pour présenter un résumé de l'hymne et de sa logique d'énonciation. Puis, en second lieu, nous tâcherons d'interpréter ces quatre sections pour situer cette œuvre parmi d'autres grandes compositions narrant les péripéties d'Aphrodite.

L'organisation de l'hymne

Le prologue : 1-52

L'hymne débute par une invocation à la Muse, qui doit révéler le pouvoir universel d'Aphrodite dorée, ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης, qui plie sous sa loi toutes les catégories d'êtres vivants, bêtes, hommes et dieux, en leur insufflant le désir, ἔμερος. Néanmoins, il existe trois déesses qu'Aphrodite ne peut persuader ni séduire : Athéna, Artémis et Hestia¹⁵⁷. Cette poche circonscrite de résistance ne l'empêche pourtant pas d'égarer la raison de Zeus lui-même en le faisant s'unir à des mortelles, à l'insu d'Héra son épouse. Toutefois, cette situation importune le souverain des dieux, agacé par le fait qu'Aphrodite déclare que « parmi tous les dieux, avec un rire suave, elle avait uni des dieux à des femmes mortelles (...) et aussi des déesses à des hommes mortels ». Nous aborderons dans l'analyse de ce passage ce que révèlent pour Zeus et Aphrodite les enjeux d'un tel discours.

Le noyau narratif : 53-199

Afin d'interrompre les moqueries d'Aphrodite sur sa toute-puissance, Zeus lui insuffle à son tour le désir pour Anchise, un berger de l'Ida dont la beauté égale celle des Immortels. Ainsi, dès que la déesse l'aperçoit, elle est prise d'un ἔκπαγλος ἔμερος, un « violent désir », et

¹⁵⁵ Pour un état de la question détaillé, ainsi que la présentation des théories adverses de cette datation, cf. FAULKNER, *The Homeric Hymn to Aphrodite*, p. 47-50.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.1-3.

¹⁵⁷ Le fait d'énumérer les êtres qui résistent au pouvoir d'Aphrodite est une manière de souligner, par opposition, l'étendue de celui-ci. CRUDDEN M., *The Homeric Hymns*, New York : Oxford University Press, 2001, p. 130.

part se préparer dans son temple de Paphos, où les Charites la baignent et la parent de ses plus beaux atours. Une fois apprêtée, Aphrodite s'envole pour l'Ida, où des animaux prédateurs se mettent à la suivre. Réjouie à cette vue¹⁵⁸, elle leur jette le désir de s'accoupler. Elle parvient enfin au campement d'Anchise, où le berger joue de la cithare, et se présente à lui sous l'apparence d'une « vierge ignorant le joug » pour éviter qu'il ne prenne peur. Cependant, Anchise, ébloui par l'éclat de la déesse et de ses atours, reconnaît en elle une divinité et lui demande d'exaucer certains de ses vœux¹⁵⁹. Pourtant, Aphrodite dément la chose et prétend être une princesse phrygienne, enlevée par Hermès qui lui avoua qu'elle devait épouser Anchise, avant de l'abandonner. Aphrodite finit par persuader le berger en l'enjoignant d'envoyer des messagers à son « père » en Phrygie, d'accepter ses nombreux présents et de préparer au plus vite les noces. Anchise, tout en émettant des doutes sur la nature mortelle de la belle apparition, consent à s'unir à Aphrodite et à l'emmener à sa couche. Après leur relation sexuelle, la déesse se rhabille et réveille son amant sur lequel elle a répandu un sommeil profond. Elle se présente à lui dans sa nature divine, ce qui a pour conséquence d'effrayer Anchise, qui craint pour son sort.

Le discours final d'Aphrodite : 192-290

Aphrodite rassure Anchise en lui disant qu'il a la faveur des dieux. Elle lui annonce qu'il aura un fils, Énée, qui régnera sur Troie et qui aura lui-même une longue descendance. Aphrodite raconte à son amant que, par le passé, des hommes de sa famille ont déjà eu des relations avec les dieux, comme Ganymède avec Zeus ou Tithon avec Eos. Néanmoins, pour éviter qu'Anchise ne vieillisse, bien qu'il soit accueilli parmi les Immortels, et qu'il ne devienne une source de risée pour Aphrodite, la déesse préfère le laisser parmi les hommes. Dès lors, les dieux qui jadis craignaient les paroles et les desseins d'Aphrodite, car elle les unissait à des mortels, sont rassurés. Suite à l'assouvissement de son désir en compagnie d'Anchise, qu'elle-même qualifie de grand égarement lamentable et inavouable, elle n'osera

¹⁵⁸ L'hymne ne mentionne pas les raisons de cette réjouissance, mais nous pouvons l'interpréter comme une confirmation du mode d'action d'Aphrodite. Les unions auxquelles préside la déesse prennent souvent la forme d'une prédation, d'une pulsion sauvage ou d'un désir violent à l'image d'Éros « qui rompt les membres ». L'apparition et l'accouplement des bêtes sauvages seraient donc un miroir du pouvoir d'Aphrodite, tout en montrant que sa puissance s'applique également au règne animal. En outre, l'insertion de cet épisode permet à l'auteur de l'hymne d'établir une analogie fonctionnelle avec Artémis, déesse située en dehors du champ d'action d'Aphrodite, mais familière de la vie sauvage. Pour approfondir les relations ambivalentes entre Aphrodite et Artémis dans l'Hymne à Aphrodite, lire TURKELTAUB D. W., « The Three Virgin Goddesses in the Homeric Hymn to Aphrodite », *Lexis*, 21 (2003), p. 101-116. Cf. *supra* II) A) 1.3.

¹⁵⁹ À bien des égards, le discours qu'adresse Anchise à Aphrodite reprend les principaux éléments d'une prière. Cf. RICHARDSON N. (éd.), *Three Homeric hymns : to Apollo, Hermes, and Aphrodite : hymns 3, 4, and 5*, Cambridge – New York – Melbourne : Cambridge University Press, 2010, p. 234.

plus ouvrir la bouche à ce sujet parmi les siens. Elle annonce néanmoins à Anchise qu'elle porte un enfant et que, dès sa naissance, il aura des nymphes pour nourrices, c'est-à-dire des divinités mortelles dotées de la longévité des plus grands arbres. Une fois que l'enfant aura atteint l'âge de quatre ans, Aphrodite le ramènera à Anchise qui se réjouira à sa vue, « car il ressemblera tout à fait à un dieu ». La déesse enjoint à Anchise de ne révéler à personne l'identité de la mère du rejeton, sans quoi Zeus le frappera de sa foudre fumante.

L'invocation finale : 291-293

L'hymne se termine par une invocation : Aphrodite s'élance vers le ciel et le narrateur la salue, en indiquant qu'il s'attèle ensuite à un autre hymne.

« Mais il y a trois cœurs qu'elle ne peut persuader ni séduire... »

Le prologue de *L'Hymne à Aphrodite*, des vers 6 à 35, présente trois déesses qui échappent au pouvoir d'Aphrodite : Athéna, Artémis et Hestia. Dans un article traitant de cet excursus, Daniel Turkeltaub analyse les procédés littéraires utilisés par l'auteur de l'hymne pour définir le champ d'action de la déesse¹⁶⁰. Préciser les limites d'une puissance – seules trois déesses dans tout le règne vivant –, c'est en souligner paradoxalement le caractère universel. Hésiode définit le champ d'action d'Aphrodite en relation directe avec les autres dieux ; l'auteur de l'hymne, quant à lui, choisit de circonscrire la puissance de la déesse en fonction des champs d'action antithétiques des trois déesses réfractaires à son pouvoir. Or, il s'avère que dans l'hymne les prérogatives d'Athéna, Artémis et Hestia se reflètent dans la puissance d'Aphrodite. Ainsi, l'opposition entre les compétences de cette dernière et celles de ses rivales sera étudiée au regard des complémentarités et des analogies qui unissent les quatre déesses.

L'antagonisme traditionnel entre Aphrodite et Athéna remonte à l'*Illiade*, où elles combattent dans des camps adverses et interviennent selon des modalités différentes¹⁶¹ sur le champ de bataille, tout en étant l'une et l'autre filles de Zeus, donc sœurs. Hésiode, dans la *Théogonie*, ne place pas les deux déesses en opposition, mais semble au contraire suggérer quelques parallèles structurels. En effet, les naissances d'Aphrodite et d'Athéna se démarquent de la logique généalogique sexuée qui prévaut pour une majorité de dieux

¹⁶⁰ TURKELTAUB D. W., « The Three Virgin Goddesses in the Homeric Hymn to Aphrodite », *Lexis*, 21 (2003), p. 101-116.

¹⁶¹ Cf. *supra*, p. 209.

olympiens. Toutes deux émergent d'une partie du corps symbolisant la puissance masculine souveraine : les testicules d'Ouranos pour Aphrodite¹⁶², la tête de Zeus pour Athéna¹⁶³. Ces deux organes, l'un sexuel et l'autre cérébral, complémentaires à l'échelle du corps humain, évoquent les champs d'action des déesses. Dans la sphère cultuelle, il n'est pas inutile de rappeler qu'Aphrodite et Athéna partagent, du reste, certaines prérogatives, voire certains espaces sacrés : à Athènes, au sein même de l'espace d'Athéna, on voue sur l'Acropole un culte à Aphrodite¹⁶⁴ et, ensemble, les deux déesses président à l'harmonie civile¹⁶⁵. Toutefois, c'est dans le monde des parures et des vêtements que les deux déesses interagissent et partagent le plus de compétences. Pénélope, dans l'*Odyssée*, doit sa beauté autant aux œuvres d'Aphrodite, qu'à l'intervention d'Athéna¹⁶⁶. Le résultat de cette collaboration divine confère à l'épouse esseulée l'apparence séductrice d'une véritable déesse et qui n'est pas sans rappeler la création de Pandore, épisode où les compétences des deux déesses avaient déjà été à l'œuvre¹⁶⁷.

Ainsi le binôme Aphrodite-Athéna illustre-t-il l'immense diversité de la catégorie de *theá*, imbriquée dans le champ plus vaste du *theós*, que Nicole Loraux exposa magistralement¹⁶⁸. Nous pouvons en déduire que le caractère féminin de la divinité n'est pas l'apanage exclusif d'Aphrodite, mais qu'il se déploie sous diverses formes qui peuvent venir compléter le champ d'action de la déesse.

Dans l'*Hymne à Aphrodite*, la contiguïté des modes d'action d'Aphrodite et d'Athéna se manifeste à plusieurs niveaux. Depuis les travaux de Gabriella Pironti, nous savons que le vocabulaire qui caractérise la puissance d'Aphrodite est celui de la violence, de la domination et de la guerre¹⁶⁹ ; il en va de même pour Athéna, qui insuffle le *ménos* à Anchise pour combattre les dieux avec fougue¹⁷⁰. Le deuxième vers de l'hymne parle ainsi des travaux d'Aphrodite qui « éveillent » le désir et plient sous sa loi les hommes et les dieux. Or, le verbe ὀρνυμι, « faire lever », signifie aussi « exciter une personne à combattre »¹⁷¹. La proximité

¹⁶² *Théog.*, 188-200.

¹⁶³ *Ibid.*, 924-926.

¹⁶⁴ Cf. PALA E., *Aphrodite on the Akropolis : Evidence from Attic Pottery*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 198.

¹⁶⁵ Cf. PIRENNE-DELFORGE V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège : Kernos (suppl. 4), 1994, p. 446 et *passim*.

¹⁶⁶ *Od.*, XVIII, 187-198.

¹⁶⁷ *Théog.*, 573-584 ; *Trav.*, 72-82.

¹⁶⁸ LORAUX N., *Qu'est-ce qu'une déesse ?*, in DUBY G. et PERROT M. (éds.), *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, (SCHMITT-PANTEL P. dir.), Paris : Tempus, 1991, p. 39-79.

¹⁶⁹ Cf. PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007, p. 63-104.

¹⁷⁰ *Il.*, V, 2 ; 125 et 136.

¹⁷¹ Cf. TURKELTAUB, « The Three Virgin Goddesses... », p. 102 ; Bailly, *Dictionnaire grec*, s. v. ὀρνυμι.

des compétences d'Aphrodite et d'Athéna dans l'hymne homérique est également perceptible à travers l'épisode où Cypris se pare et se déguise pour séduire Anchise. Or, la parure d'Aphrodite, décrite aux vers 86-90 et 161-166, ornée de motifs floraux, d'or, d'argent, tout en splendeur et en éclat, véritable « merveille pour les yeux », ne peut manquer d'évoquer la parure qu'Athéna confectionne pour Pandore chez Hésiode¹⁷², tout aussi resplendissante. Afin de séduire, Pandore prend, tout comme Aphrodite dans l'hymne, l'apparence, εἶδος, d'une jeune fille nubile, une παρθένος¹⁷³. N'oublions pas que la protectrice d'Ulysse, usant de son savoir-faire dans le domaine de la parure et du vêtement, est passée maître dans l'art du déguisement, comme le montrent ses diverses épiphanies dans l'*Odyssée*¹⁷⁴. Aphrodite, déesse étincelante se faisant passer pour une séduisante mortelle, use du même subterfuge. Son mode opératoire est similaire à celui d'Athéna, mais la finalité est tout autre ; la tromperie induite par le déguisement a pour but de séduire Anchise et de le persuader d'accepter une relation sexuelle, ce qui n'est jamais le cas pour la vierge par excellence.

La deuxième déesse qui se situe en dehors du champ d'action d'Aphrodite dans l'hymne, c'est Artémis. Dans ce cas de figure aussi, les champs lexicaux sont communs aux deux divinités¹⁷⁵. Dans sa façon de dominer les êtres vivants, Aphrodite est décrite comme une prédatrice ; elle plie sous sa loi les oiseaux de Zeus, « toutes les bêtes (θηρία) que la terre nourrit en grand nombre aussi bien que la mer »¹⁷⁶. Le vocabulaire employé est celui de la chasse, domaine de prédilection d'Artémis, qui « se plaît à l'arc, au massacre des fauves (θηρας ἐναίρειν) sur la montagne »¹⁷⁷. Ici aussi, un épisode de l'hymne évoque une contiguïté entre les compétences d'Artémis et celles d'Aphrodite. Une fois parée de ses plus beaux atours, la déesse poussée à séduire Anchise atteint l'Ida, se dirige vers le campement du mortel et « derrière elle, marchaient en la flattant les loups gris, les lions au poil fauve, les ours, et les panthères rapides insatiables de faons : à leur vue, elle se réjouit de tout son cœur, et jeta le désir en leurs poitrines ; alors ils allèrent tous à la fois s'accoupler dans l'ombre des vallons »¹⁷⁸. Ce qui est frappant dans ce passage, c'est qu'Aphrodite réinterprète astucieusement le champ d'action d'Artémis pour se l'approprier selon une logique qui lui est

¹⁷² *Théog.*, 573-584 ; *Trav.*, 72-82.

¹⁷³ *HH5*, 82 ; *Trav.*, 63. Lire SISSA G., *Le corps virginal : la virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris : Vrin, 1987, en particulier p.111 ; PIRENNE-DELFORGE V., *Prairie d'Aphrodite et jardin de Pandore. Le « féminin » dans la Théogonie*, in DELRUELLE É. et PIRENNE-DELFORGE V. (éds.), *Κῆποι : de la religion à la philosophie : mélanges offerts à André Motte*, Liège : Kernos (suppl. 11), 2001, p. 94.

¹⁷⁴ Lire notamment le passage du chant VII où Athéna apparaît à Ulysse lorsque celui-ci se dirige vers la cité des Phéaciens. Athéna l'enveloppe d'une brume et apparaît elle aussi comme une παρθένος, *Od.*, VII, 14-20.

¹⁷⁵ TURKELTAUB, « The Three Virgin Goddesses... », p. 107.

¹⁷⁶ *HH5*, 4-5, traduction Jean Humbert.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 18, trad. Jean Humbert.

¹⁷⁸ *HH5*, 69-74, traduction Jean Humbert.

propre. Un écho analogue est sensible lorsqu'Anchise conduit Aphrodite vers sa couche bien garnie : « on y voyait étendues, pour le repos du prince, des couvertures moelleuses, et, sur le dessus, il y avait des peaux d'ours et de lions rugissants qu'il avait tués de sa main sur les hautes montagnes »¹⁷⁹. La référence au domaine d'Artémis est subtile, mais indéniable ; cependant, Anchise le chasseur de fauves, se trouve à son tour dans le rôle de la proie, trompé et dompté par la puissance d'Aphrodite qui fait de ses trophées une couche pour leur union.

L'omnipotence d'Aphrodite semble ne pas être étrangère aux divinités qui résistent à sa puissance érotique. Si Athéna et Artémis ne cèdent pas à l'emprise d'Aphrodite, on croit percevoir un processus de capillarité entre leurs champs d'action. Par ce procédé, l'auteur suggère que les sphères d'influence d'Artémis et d'Athéna ne sont pas inconnues de Cypris, et vice et versa. Si Aphrodite ne dicte pas à Athéna et Artémis leur conduite, elle est néanmoins capable d'« annexer » certains de leurs pouvoirs¹⁸⁰.

Vérifions si ce schéma fonctionne pour la troisième et dernière déesse « extérieure » à l'emprise d'Aphrodite dans l'hymne, Hestia. La relation avec Aphrodite est si peu évidente que lorsque Anchise aperçoit Cypris, il déclare :

« Salut, ô Souveraine qui viens en ma demeure, quelle que tu sois parmi les divinités bienheureuses – Artémis, ou Létô, ou Aphrodite d'or, ou la noble Thémis, ou Athéna aux yeux pers ! ou bien encore peut-être es-tu, toi qui viens ici, l'une des Charites qui accompagnent tous les Dieux et portent le nom d'Immortelles, – ou l'une des Nymphes qui demeurent dans les beaux bois sacrés, – ou bien de celles qui hantent cette montagne, les sources de ses fleuves et ses vertes prairies. »¹⁸¹

Anchise mentionne certes, outre Aphrodite, Artémis et Athéna, mais il omet de citer Hestia. Est-elle pour autant totalement étrangère à cette épiphanie et au « portrait » d'Aphrodite que dresse l'hymne ?

Dans la *Théogonie*, Hestia est présentée comme la fille aînée de Rhéa et de Cronos¹⁸², mais le poète d'Ascre n'apporte aucune précision supplémentaire à son sujet. Deux hymnes pseudo-homériques lui rendent hommage, notamment le XXIX^e qui l'associe étroitement à Hermès, Ἀργειφόντης, le « tueur d'Argos »¹⁸³, et fait de ces deux divinités, les protecteurs du

¹⁷⁹ HH5, 155-160, traduction Jean Humbert.

¹⁸⁰ Il serait intéressant, dans le prolongement de cette réflexion, de voir dans quelle mesure Athéna et Artémis peuvent travailler dans le champ de l'emprise, de la séduction, dans des univers habituellement attribués à Aphrodite.

¹⁸¹ *Ibid.*, 92-99, traduction Jean Humbert.

¹⁸² *Théog.*, 454.

¹⁸³ Des traditions tardives expliquent cette épiclèse dans un récit où Zeus, surpris par Héra avec la nymphe Io, aurait changé cette dernière en une vache blanche. Celle-ci aurait été retenue par Héra et placée sous la surveillance du géant Argos. Zeus envoya Hermès récupérer la précieuse vache, entreprise couronnée de succès,

foyer. Or, lorsqu'Aphrodite tente de convaincre Anchise de sa nature mortelle, elle raconte qu'elle a été arrachée aux danses de la bruyante Artémis par Argéiphontès, le « tueur d'Argos », et persuadée par celui-ci de s'unir avec le berger de l'Ida. Hestia n'est donc pas explicitement mentionnée ; la présence d'Hermès suffit-elle à faire entrer Aphrodite dans son champ d'action ? Nous tâcherons d'y répondre en nous attachant d'abord à la relation entre Hestia et Hermès, à propos de laquelle Jean-Pierre Vernant a écrit des pages très éclairantes :

On peut dire que le couple Hermès-Hestia exprime, dans sa polarité, la tension qui se marque dans la représentation archaïque de l'espace : l'espace exige un centre, un point fixe, à valeur privilégiée, à partir duquel on puisse orienter et définir des directions, toutes différentes qualitativement ; mais l'espace se présente en même temps comme lieu du mouvement, ce qui implique une possibilité de transition et de passage de n'importe quel point à un autre.¹⁸⁴

Il est tentant de prolonger le raisonnement de Jean-Pierre Vernant et de considérer le couple Hestia-Hermès comme un binôme organisant l'espace selon deux polarités distinctes : l'immobilité et le centre du foyer pour Hestia, le mouvement et le passage pour Hermès¹⁸⁵. Toutefois, sans ériger cette dialectique en règle, force est de constater que, dans le contexte précis de l'*Hymne à Aphrodite*, ce rapport fonctionne, comme nous allons le voir.

Au moment de présenter la spécificité du pouvoir d'Hestia, l'auteur de l'hymne précise que Zeus lui accorda un beau privilège, καλὸν γέρας : « elle s'installa au centre de la maison, pour y prendre possession des graisses offertes. Dans tous les temples des dieux elle reçoit des hommages, τιμάοχος ἔστι, et, plus qu'aucun dieu, elle est pour tous les mortels un objet de vénération »¹⁸⁶. Dans le récit qu'Aphrodite fait à Anchise pour le séduire, la jeune vierge prétend avoir été arrachée du palais d'Otreus, son foyer, transportée par Hermès le messager pour créer un autre foyer en épousant Anchise et en lui donnant de superbes enfants¹⁸⁷. Du reste, c'est bien dans la demeure du berger qu'Aphrodite se présente, son *dôma*, qui n'est pas le lieu privilégié de la hiérogamie dans les représentations littéraires grecques, au contraire du jardin qui joue habituellement ce rôle et représente un espace aphroditéen¹⁸⁸. Aphrodite aurait très bien pu séduire Anchise sur les flancs de l'Ida alors qu'il

mais dans laquelle Hermès dut tuer le géant d'une pierre, d'où l'appellation « tueur d'Argos ». Cf. APOLLODORE, *Bibl.*, II, 4.

¹⁸⁴ VERNANT J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris : Maspero, 1996 [1965], p. 128.

¹⁸⁵ Cf. JAILLARD D., *Configurations d'Hermès : une théogonie hérmaïque*, Liège : Kernos (suppl. 17), 2007.

¹⁸⁶ *HH5*, 29-32.

¹⁸⁷ *Ibid.*, 126-127.

¹⁸⁸ Cf. PIRENNE-DELFORGE, *Prairie d'Aphrodite et jardin de Pandore*, p. 83-99 ; CALAME Cl., *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris : Belin, 1996, p. 173-185 ; MOTTE A., « Compte rendu de CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique* », *Kernos*, 11 (1998), p. 404-408 ; MOTTE A., *Prairies et jardins de la Grèce antique : de la religion à la philosophie*, Bruxelles : Palais des Académies, 1973.

gardait ses troupeaux. Hestia et Hermès se sont mobilisés pour qu'à travers Aphrodite « domptée » la promesse d'un foyer stable et d'une descendance heureuse suscite le désir selon des modalités bien différentes de celles qui s'attachent traditionnellement aux « œuvres d'Aphrodite ». De fait, le *gêras* que Zeus a octroyé à Hestia, celui d'être un objet de vénération « pour tous les mortels parmi les dieux », *παρὰ πᾶσι βροτοῖσι θεῶν πρέσβειρα τέτυκται*¹⁸⁹, répond à l'étendue du pouvoir d'Aphrodite qui « plie sous sa loi les races de mortels », *ἐδαμάσσατο φύλα καταθνητῶν ἀνθρώπων*¹⁹⁰. Les hommes, qu'ils soient décrits dans leur pluralité comme *βροτοί* ou *καταθνητοί ἀνθρωποί*, sont donc tous inexorablement soumis aux puissances conjointes et apparemment antithétiques d'Aphrodite et d'Hestia.

Ainsi les sphères d'influence des trois déesses qui ne se laissent persuader ni séduire entrent-elles en résonance avec le champ d'action d'Aphrodite tout au long de l'hymne. Par de très subtils mécanismes narratifs, l'auteur montre que Cypris peut s'approprier des champs d'action extérieurs à elle et les adapter à son propre fonctionnement. Le fait de présenter Athéna, Artémis et Hestia comme étant étrangères à l'emprise d'Aphrodite trace une frontière entre les trois déesses vierges et Cypris. Cette frontière délimite un espace dans lequel Aphrodite devrait être contenue, mais qu'elle franchit en se rendant maître du travestissement, de la nature sauvage et du foyer domestique, les trois domaines préposés aux rivales d'Aphrodite. Cette transgression fait écho à la relation intime qui se joue dans l'hymne et qui représente le cœur de son intrigue : une liaison contre-nature entre une déesse et un mortel et qui a valeur d'avertissement pour l'avenir.

Stratégies énonciatives et interprétations de l'*Hymne à Aphrodite*

À l'instar d'autres grandes compositions mythiques, l'*Hymne V à Aphrodite* a suscité de nombreuses interprétations modernes qui ont tenté d'y déceler des éléments fondateurs, tant sur le plan historique que sur celui de la représentation du divin. Une des lectures les plus notoires consiste à voir dans le récit de la relation entre Aphrodite et Anchise la glorification de la dynastie royale troyenne, celle des Énéides. L'existence historique de cette famille de souverains est douteuse et l'on ne possède aucune source les mentionnant ; néanmoins, par l'intérêt qu'il porte à la filiation d'Anchise, l'*Hymne V à Aphrodite* apparaît comme une

¹⁸⁹ *HH5*, 32.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 3.

opération de légitimation du pouvoir d'un lignage royal, fût-il mythique¹⁹¹. L'ascendance d'Énée, fils d'Aphrodite, petit-fils de Zeus, serait un instrument politique pour asseoir l'autorité royale de toute communauté se proclamant issue de ce héros troyen¹⁹².

La seconde interprétation majeure de l'hymne voit dans cette composition un message théologique qui fixe les normes des relations entre dieux et hommes. D'un point de vue chronologique, l'intrigue est censée se situer peu avant la guerre de Troie, qui constitue pour Jean Rudhardt « une sorte de limite entre le mythe et l'histoire »¹⁹³. Le mythe des races dans *Les Travaux et les Jours* en est l'illustration. En effet, dans ce texte, les unions entre dieux et mortels donnent naissance à des hommes aux capacités surhumaines ; les derniers d'entre eux, qui ne périrent pas en luttant autour de Thèbes ou sous les murs de Troie, furent du reste transportés dans les îles des Bienheureux¹⁹⁴. Leur disparition signifie que progressivement le cosmos s'organise selon un principe de plus en plus clair où chaque puissance, divine ou humaine, trouve la place qui lui revient. Des êtres hybrides, n'appartenant pas vraiment au règne des hommes, ni à celui des Immortels, ne sont plus d'aucune utilité dans l'agencement du monde après la guerre de Troie qui fonctionne comme un seuil entre « passé » et « présent », « mythe » et « histoire ». Ainsi l'*Hymne V à Aphrodite* sanctionne-t-il la fin de relations contre-nature, donc contre-productives¹⁹⁵.

Cela dit, la polysémie d'un récit « mythique » tel que cet hymne n'invite pas le lecteur à l'appréhender de manière univoque ; il n'y a donc peut-être pas lieu de choisir entre ces différentes interprétations. Néanmoins, dans le cadre d'une enquête sur les pouvoirs d'Aphrodite et leur régulation, l'analyse s'arrêtera sur la seconde grille de lecture, qui voit dans cette composition une « véritable révolution dans la mise en ordre du cosmos »¹⁹⁶. Tâchons de préciser ce qui, dans l'intrigue du récit, permet de comprendre cet hymne comme une étape dans l'agencement des puissances cosmiques et dans le contrôle de la puissance d'Aphrodite.

¹⁹¹ Cette interprétation trouve des échos très récents dans les travaux d'Andrew Faulkner, notamment FAULKNER A., « The Legacy of Aphrodite : Anchises' Offspring in the Homeric Hymn to Aphrodite », *AJPh*, 129 (2008), p. 1-18.

¹⁹² Lire notamment *Il.*, XX, 307-308.

¹⁹³ RUDHARDT J., « L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation », *MH*, 48 (1991), p. 8-20, (p. 14).

¹⁹⁴ Hésiode, *Op.*, 161-173.

¹⁹⁵ Hormis Jean Rudhardt qui écrivit abondamment sur le sujet, c'est l'interprétation également adoptée dans STRAUSS CLAY J., *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, London: Bristol Classical, 2006 [1989] ; RAYOR D. J., *The Homeric Hymns. A Translation, with introduction and notes*, Berkeley : University of California Press, 2004 ; PIRENNE-DELFORGE V., « Conception et manifestations du sacré dans l'hymne homérique à Aphrodite », *Kernos*, 2 (1989), p. 187-197.

¹⁹⁶ PIRENNE-DELFORGE V., « Conception et manifestations du sacré dans l'hymne homérique à Aphrodite », *Kernos*, 2 (1989), p. 187-197, (p. 197).

Le prologue présente la déesse dans sa toute puissance ; son pouvoir est quasi-universel et s'étend à toutes les catégories d'êtres vivants, à l'exception de trois déesses qui dérogent à la règle. Le récit, des vers 36 à 40, insiste même sur l'ascendant qu'Aphrodite possède sur Zeus, qui a pourtant, au sein du panthéon, la *timè* la plus grande. Cette situation semble poser un problème d'ordre théologique : comment le souverain suprême, le roi des dieux et des hommes, peut-il être subordonné à une puissance qui lui est hiérarchiquement inférieure, en l'occurrence sa propre fille ? Un tel constat de faiblesse peut-il remettre en cause l'autorité de Zeus au sein du panthéon et nécessiter que des mesures soient prises ? Si nous lisons l'hymne à la lueur du récit hésiodique de la *Théogonie*, nous réalisons que Zeus assoit son autorité royale par le biais d'une juste répartition des *timai*¹⁹⁷. Ce n'est donc pas tant la soumission brutale des autres entités divines à son pouvoir qui lui confère le statut royal, mais bien l'organisation équilibrée et harmonieuse de toutes les puissances existantes et l'attribution d'une raison et d'une façon d'être à celles-ci. C'est au nom de ce principe que Kronos est écarté de la royauté et qu'Aphrodite, malgré l'étendue de son pouvoir, ne peut y prétendre. Menacée par la puissance de l'*éros* que suscite Aphrodite, l'autorité royale de Zeus se manifeste, et l'emporte, à travers un mode opératoire qui confirme son statut et sa supériorité : le respect des sphères de compétences et la mise en place de normes justes et harmonieuses. Ainsi, des vers 45 à 52, Zeus soumet Aphrodite à sa propre arme, le doux désir de s'unir à un mortel, afin de juguler, de canaliser et même de neutraliser la puissance de sa fille. Il l'empêche ainsi de « déclarer parmi tous les Dieux avec un rire suave qu'elle avait uni des dieux à des femmes mortelles – qui donnèrent aux Immortels des fils mortels – et aussi des déesses à des hommes mortels »¹⁹⁸. Zeus fait ainsi d'une pierre deux coups : il contraint Aphrodite à faire l'expérience des « dérangements » qu'elle suscite habituellement et dont elle jubile, et il l'empêche de nuire au cosmos et à elle-même par sa propension à proclamer « urbi et orbi » sa surpuissance personnelle. La prise de parole en contexte divin n'est jamais anodine, puisqu'elle peut activer la reconnaissance ou l'identification sociale d'un réseau de compétences donné¹⁹⁹. Aphrodite, en clamant sa puissance parmi les dieux, confère une

¹⁹⁷ *Théog.*, 73-74.

¹⁹⁸ *HH5*, 50-52. Traduction Jean Humbert.

¹⁹⁹ Relire les pages que consacre Pierre Brulé à la notion d'identification divine dans le discours dans l'introduction de BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épicleses dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 11 : « Le fait que cette identification soit commune (et communautaire) attire l'attention vers cette autre exigence méthodologique, qui veut qu'au-delà du signifié "entité divine", on n'oublie pas l'acte de langage et son contexte inclus dans l'usage du nom, ce qui revient à s'intéresser à sa dimension sociale ». On retrouve l'embryon de cette réflexion dans le très célèbre article de CHANTRAINE P., « Réflexions sur les noms des dieux helléniques », *AC*, 22 (1953), p. 65-78, (p. 71) : « le mot participe de la chose signifiée : il est une force ».

existence à celle-ci²⁰⁰. En l'empêchant de le faire, Zeus contrôle la situation et annihile la suprématie de la déesse par un retournement de son mode d'action contre elle-même. Les conséquences de l'action de Zeus sont racontées dans le noyau narratif de l'hymne, jusqu'au dénouement final, qui aboutit au résultat escompté. Nous pouvons le lire à travers les paroles d'Aphrodite, qui parle pour dire qu'elle n'ouvrira plus la bouche, vers 249-255 :

HH5, 249-255

οἱ πρὶν ἐμοὺς ὄαρους καὶ μήτιας, αἷς ποτε πάντας ἀθανάτους συνέμιξα καταθνητῇσι γυναιξί, τάρβεσκον· πάντας γὰρ ἐμὸν δάμνασκε νόημα. νῦν δὲ δὴ οὐκέτι μοι στόμα χεῖσεται ἐξονομῆναι τοῦτο μετ' ἀθανάτοισιν, ἐπεὶ μάλα πολλὸν ἀάσθη, σκέτλιον, οὐκ ὀνομαστόν²⁰¹, ἀπεπλάγχθη δὲ νόοιο, παῖδα δ' ὑπὸ ζώνῃ ἐθέμην βροτῶ εὐνηθεῖσα.

« naguère, ils (les dieux immortels) craignaient mes paroles et mes desseins, parce que je les unissais tous à des femmes mortelles ; mon ingéniosité les pliait tous à ma loi. Mais maintenant je n'oserai plus ouvrir la bouche à ce sujet parmi les Immortels : mon égarement fut très grand, lamentable, invouable ; j'ai perdu la raison, et je porte un enfant sous la ceinture, après avoir dormi avec un mortel ».²⁰²

Aphrodite qualifie son égarement d'οὐκ ὀνομαστόν, « invouable », littéralement « que l'on ne peut nommer », ce qui renforce l'idée que l'aveu, la parole énoncée, recèle autant de valeur que l'acte lui-même²⁰³. On notera par ailleurs le parallèle troublant entre les paroles d'Aphrodite que craignaient les dieux, les ὄαροι, et les entretiens intimes de jeunes filles de la *Théogonie*, παρθενίους τ' ὄαρους, qui font partie du lot de la déesse²⁰⁴. Il semble donc que la puissance d'Aphrodite, comme force de persuasion, s'exprime par la parole de manière privilégiée.

Dans le contexte narratif de l'hymne, l'acte divin et son énonciation sont indissociables et sont imbriqués de manière très subtile²⁰⁵. Dans la mesure où les paroles sont énoncées par Aphrodite, et non par Zeus ou le narrateur, cela suggère que la déesse définit elle-même sa propre identité en tant que puissance divine, au terme d'un processus empirique d'autorégulation. Par le biais de l'expérience vécue, Aphrodite a intégré et intériorisé (elle ne

²⁰⁰ À l'image de la proclamation d'un théonyme ou d'une épiclèse, qui donne une existence au dieu. Pour un parallèle éclairant sur Zeus chez Aristide, consulter GOEKEN J., *Le nom de Zeus*, in BELAYCHE et alii, *Nommer les dieux*, p. 118 : « Faire l'éloge du nom de Zeus, c'est donc aussi faire l'éloge du λόγος, d'où l'insistance du procédé dans le discours de l'orateur ».

²⁰¹ Toutes les éditions fondées sur le manuscrit MSS retranscrivent οὐκ ὀνομαστόν, comme celle d'Evelyn-White à la Loeb, toutefois, οὐκ ὀνομαστόν, à la suite d'Andrew Faulkner et de l'édition de Jean Humbert à la C. U. F. paraît plus approprié. Sur ce choix, lire FAULKNER, *The Homeric Hymn to Aphrodite*, p. 283.

²⁰² Traduction Jean Humbert.

²⁰³ Cf. LECLERC, *La parole chez Hésiode*, p. 264.

²⁰⁴ *Théog.*, 205.

²⁰⁵ C'est d'autant plus valable pour les théonymes : la prononciation d'un nom divin confère une réalité au dieu qui est nommé, au même titre qu'une offrande, cf. CALAME Cl. « Les "noms" des dieux grecs : les pouvoirs de la dénomination dans la reconfiguration d'un panthéon », *Mythos*, (à paraître).

parle plus) les rouages d'un mécanisme cosmique qui régule les pouvoirs divins et qui maintient Zeus au sommet hiérarchique du panthéon. Les jeux discursifs entre parole énoncée, transformation du personnage d'Aphrodite et volonté de Zeus peuvent être résumés de la manière suivante :

Fig. 7 : Relations narratives entre la puissance d'Aphrodite et Zeus dans l'Hymne V

Personnage locuteur	Narrateur	Narrateur		Aphrodite
Enchaînement narratif	<u>Problème</u> Aphrodite égare la raison de Zeus, qui possède la <i>timè</i> la plus grande. Elle l'abuse quand elle veut.	<u>Réaction de Zeus</u> Zeus, à son tour, met au cœur d'Aphrodite le doux désir de s'unir à un mortel, pour l'empêcher de déclarer parmi tous les dieux avec un rire suave qu'elle avait uni des dieux à des femmes mortelles.	Noyau narratif 53-199	<u>Résultat</u> Naguère, les dieux craignaient les paroles et les desseins d'Aphrodite (ὄαρους καὶ μήτιας), parce qu'elle les unissait tous à des femmes mortelles. Maintenant, elle n'osera plus ouvrir la bouche à ce sujet. Son égarement fut très grand, lamentable, « inavouable ».
Valeur de la puissance d'Aphrodite	Démesurée, menaçante	Retournée contre son émettrice		Restreinte et équilibrée
Passages	36-39	45-52		247-255

Partant de ces analyses, revenons à présent au tout premier vers de l'hymne : « Muse, dis-moi les travaux d'Aphrodite d'or », *μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης*. En vérité, cette phrase recèle en son sein tout le déroulement narratif de l'hymne. En effet, la question que soulève cette formule est de savoir ce qui va être célébré, ce qui peut être célébré, ce qui mérite d'être proclamé. Cela revient à s'interroger sur la nature des « travaux » de la déesse. À travers le récit qu'il contient, l'hymne célèbre en réalité les travaux d'Aphrodite régulés par la puissance de Zeus, ce qui équivaut à glorifier la spécificité de la déesse et de son mode d'action, tout en soulignant l'omnipotence organisatrice du père des dieux qui a su juguler les risques de débordements chaotiques. De ce point de vue, la limite fixée à l'universalité de la puissance d'Aphrodite au début de l'hymne est éloquente. Avant même que ne s'enclenche le noyau narratif, l'antinomie (au sens étymologique) d'Athéna,

Artémis et Hestia préfigure la restriction que Zeus imposera à Aphrodite. Un nouvel ordre cosmique se met en place, que la guerre de Troie, par les bouleversements qu'elle apportera, les tensions et les conflits au sein du monde divin, finira d'agencer²⁰⁶. Par ailleurs, le tableau précédent souligne la position spécifique du noyau narratif dans le déroulement du récit et dans la narration de la puissance d'Aphrodite. Ce passage prend place dans l'hymne suite à une demande du poète-narrateur qui invite la Muse, celle qui dit « ce qui est, ce qui sera et ce qui fut »²⁰⁷, à lui révéler les « travaux » d'Aphrodite. Nous pouvons donc, à juste titre, attribuer le noyau narratif (53-199) à la Muse, qui revêt le rôle de narrateur à la suite du poète. Ce dernier reprend ensuite sa place à la fin du récit, mais il a été entre-temps initié à la révélation divine par la Muse, qui a chanté le positionnement d'Aphrodite dans le monde.

L'invocation finale de l'hymne renforce cette interprétation, lorsque le poète-narrateur s'adresse directement à Aphrodite : « C'est après avoir commencé par toi que je passerai à un autre hymne ! ». Les travaux de la déesse, autrement dit son champ d'action, ayant été judicieusement circonscrits, il s'agit à présent de définir les compétences ou les qualités d'une autre puissance divine. En ce sens, s'opère un subtil glissement d'identité entre le narrateur et Zeus, puisque l'un et l'autre s'évertuent à ordonner le panthéon. Le narrateur a changé de narrataire par rapport au premier vers²⁰⁸ : le recours à la Muse pour décrire les travaux d'Aphrodite n'est plus nécessaire ; c'est à la déesse apaisée qu'il s'adresse donc directement, bénéficiant en cela d'un statut supérieur de « héraut » du règne de Zeus²⁰⁹. Par le biais du dialogue qui s'articule autour du narrateur, transparaît ainsi le double savoir du poète. À l'image des Muses, il sait se faire entendre des hommes auxquels il apporte une révélation divine²¹⁰. Parole chantée et puissance divine apparaissent comme indissociablement liées²¹¹ et se devinent à travers les nombreux avatars du narrateur.

Ces jeux énonciatifs soulignent le caractère exceptionnel de l'*Hymne à Aphrodite*, pièce maîtresse parmi les sources pour comprendre le positionnement d'Aphrodite et de ses compétences au sein du panthéon grec ancien. L'étude de cette composition a ainsi montré que la définition d'un champ d'action divin est indissociable de son mode d'énonciation. La

²⁰⁶ Cf. *supra*, II) A) 1.2 sur l'organisation du monde dans l'*Illiade*. On notera que dans l'hymne, comme dans l'épisode de l'humiliation d'Aphrodite, le motif du rire joue un rôle important dans la reconnaissance ou le déni d'un statut.

²⁰⁷ *Théog.*, 38.

²⁰⁸ Cf. CALAME, « Variations énonciatives... », p. 8.

²⁰⁹ Hésiode, quant à lui, relance les muses à la fin de la *Théogonie* pour annoncer le *Catalogue*, *Théog.*, 1021-1022.

²¹⁰ Cf. LECLERC, *La parole chez Hésiode*, p. 221.

²¹¹ Cf. DETIENNE M., *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris : La Découverte, 1990 [1967], p. 11.

puissance d'Aphrodite existe à travers l'initiation de celui qui chante l'hymne, initiation qui est partagée avec l'auditoire et qui légitime l'omnipotence de Zeus.

2.2) Ištar face à Šaltu dans le *Poème d'Agušaya*

Après avoir observé à travers l'hymne homérique à Aphrodite l'exemple d'une puissance divine confrontée à son propre pouvoir, nous allons étudier à présent le cas de figure d'un face-à-face entre Ištar et un double qui l'égale en valeur, en force et en « terrible éclat ». Le texte présenté ici s'intitule le *Poème d'Agušaya*²¹² et se compose de deux tablettes indépendantes qui se font suite. La première a été identifiée et publiée pour la première fois par H. Zimmern en 1913²¹³, la seconde a été acquise par V. Scheil « dans le rancart d'un marchand d'antiquités » et publiée en 1918²¹⁴, date à partir de laquelle il semblerait qu'elle ait disparu²¹⁵. Bien qu'appartenant au même récit, les deux tablettes divergent sur quelques détails, notamment l'usage du déterminatif ^d, qui n'est pas utilisé dans la première tablette pour transcrire le nom de Šaltu et très rarement pour celui d'Éa, mais qui l'est dans la seconde²¹⁶. Le texte, dans son intégralité, a fait l'objet de trois publications en 1989 par J. Bottéro²¹⁷ et par K. Hecker²¹⁸, puis en 1997 par Brigitte Groneberg dans son ouvrage majeur sur Ištar²¹⁹. La composition dans son ensemble est constituée de dix chants, *šêru*²²⁰, tous entrecoupés d'un *miḫru*, une sorte de résumé de deux, trois ou quatre vers qui reprend le thème principal du *šêru* précédent. Le récit se déploie dans un style littéraire paléo-babylonien très poétique, qui est caractérisé par la répétition de formules, l'inversion de l'ordre des mots,

²¹² BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris : Gallimard, 1989, p. 204-219 ; FOSTER B. R., *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda : CDL Press, 2005³ [1993], p. 96-106.

²¹³ VAS, X (1913), n° 214. La traduction et l'analyse ont été publiées dans ZIMMERN H., « Ištar und Šaltu, ein altakkadisches Lied », *Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse*, 68/1 (1916), p. 1-43.

²¹⁴ SCHEIL P. V., « Le poème d'Agušaya », *RA*, 15 (1918), p. 169-182.

²¹⁵ BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, p. 204 ; FOSTER B. R., *Ea and Šaltu*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Essays on the Ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein*, Hamden : Archon Books, 1977, p. 79.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 79 n°8.

²¹⁷ BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, p. 205-214.

²¹⁸ HECKER K., « Aus dem Aguschaja-Lied », *TUAT*, II/5, 1989, p. 731-740.

²¹⁹ GRONEBERG B. R. M., *Lob der Ištar, Gebete und Ritual an die altbabylonische Venusgöttin*, Groningen : Styx, 1997, p. 55-93. Ce récit avait déjà fait l'objet d'un travail philologique important par l'auteur dans GRONEBERG B. R. M., « Philologische Bearbeitung des Agušayahymnus », *RA*, 75 (1981), p. 107-134, ainsi que dans sa thèse de doctorat GRONEBERG B. R. M., *Untersuchungen zum hymnisch-epischen Dialekt der altbabylonischen literarischen Texte*, Münster : Univ. Diss., 1972.

²²⁰ L'équivalent sumérien est *kirugu*, cf. CAD Š II, s. v. *šêru* B.

le raccourcissement de certains suffixes ou encore l'emploi de termes rares²²¹. Le poème est attribué au règne d'Hammurabi²²², au XVIII^e siècle av. J.-C., et son organisation interne en *šêru* pousse à croire qu'il faisait l'objet de récitation ou de chants cultuels par des *kurgarrû* et des *assinnû*²²³, personnages préposés au culte d'Ištar étudiés précédemment²²⁴.

La première tablette débute par une exaltation de la puissance d'Ištar qui est rédigée par l'auteur à la première personne. La déesse est présentée comme la fille de Ningal, au caractère très belliqueux²²⁵. Vient ensuite la deuxième colonne :

1. i-li u ₃ šar-ri i-ga-a-aš	elle danse ²²⁶ autour des dieux et des rois
2. zi-ik-ru-tu-uš-ša	de toute sa virilité ²²⁷
3. ki-ru-gu ₂ I kam-ma	(šêru-première section)
4. šu-tu-qa ₂ -at i-la-tim	elle surpasse les (autres) déesses
5. Ištar ₂ ta-ni-da-ta-ša lu-AZ-mu-ur	Ištar, que je chante sa gloire
6. giš-gi ₄ -gal ₂ -bi	(miḥru-refrain)
7. ta-am-ḥa-at ri-tu-uš-ša	elle prend dans sa main
8. ka-la-šu-nu pa-ar-ši ₂	la totalité de ses fonctions rituelles
9. ta-at-na-da-an-ši a-šar li-ib-bi-ša	qu'elle distribue à son gré
10. Ištar ₂ ri-tu-uš-ša še ₂ -re-et	Ištar détient ²²⁸ dans sa main
11. ni-ši u ₃ -ki-a-al	les rênes de l'humanité
12. [i-qu ₃]-jul-la iš-ta-ra-ta-ši-in	leurs déesses prennent garde
13. [si-iq-r]u-uš-ša	à ses ordres. ²²⁹
(4 lignes fragmentaires) ²³⁰	

Dans ce passage, nous retrouvons une quantité d'éléments hymniques caractéristiques des représentations d'Inanna/Ištar, que partagent les compositions sumériennes et akkadiennes. Ainsi, l. 4, elle « surpasse les autres déesses », qualité présente dans l'hymne à Ur-Ninurta A, 6. On notera le fait qu'à la l. 8, elle prend en main ses pouvoirs, ses *paršû*, ce qui rappelle les formules employées pour les *me*, qui sont portés, saisis et également pris en main. Néanmoins, l'équivalence sémantique entre les deux termes ne va pas de soi²³¹, malgré

²²¹ GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 59 ; WESTENHOLZ J. G., *Legends of the Kings of Akkade*, Winona Lake : Eisenbrauns, 1997, p. 26.

²²² *Agušaya*, B.v, 26.

²²³ GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 61.

²²⁴ Cf. *supra* p. 170.

²²⁵ A.I, 1-13.

²²⁶ Sur le sens de *i-ga-a-aš*, consulter GRONEBERG, *RA*, 75 (1981), p. 118-119 ; CAD s. v. *gāšum* A et B ; AHW I, s. v. *gāšum* « schnell laufen ». Jean Bottéro proposa la traduction de « valser », « tourner », dans BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, p. 217. Dans le même ordre d'idée, on pourrait également suggérer la traduction de « virevolter ».

²²⁷ Sur la virilité d'Inanna/Ištar, cf. GRONEBERG B. R. M., « Die Summerische-akkadische Inanna/Ištar : Hermaphroditos? », *WO*, 17 (1986), p. 25-46.

²²⁸ Cf. GRONEBERG, *RA*, 75 (1981), p. 119.

²²⁹ Cf. AHW III, s. v. *zikrum*.

²³⁰ Texte tiré de GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 75, *Agušaya* A.II, 1-17.

²³¹ À noter l'existence du mot akkadien *mû*, emprunt linguistique du sumérien *me*, cf. CAD s. v. *mû* b ; AHW II, s. v. *mû* II.

leur association dans les listes lexicales ; c'est pourquoi il est préférable de traduire *paršum* par « fonction rituelle », à l'image du terme sumérien *ġarza*²³².

La troisième colonne célèbre ensuite Ištar et sa domination sur les hommes²³³, qui trouve, après le refrain de la seconde section, une éloquente expression dans la danse guerrière :

7. i-si-in-ša ta-am-ḥa-ru	<i>Sa fête c'est la bataille</i>
8. šu-ut-ra-aq-qu ₂ -[du] a-an-ti	<i>la mise en place de la danse de l'antu</i> ²³⁴
9. i-ša-tu-u ₃ -ul ta-am-ḥa-at a-te-li	<i>elle en vient aux prises avec les forts</i>
10. i-ta-ar-ru da-aš-ni	<i>maudissant sans cesse les puissants</i> ²³⁵
11. Ištar ₂ i-si-in-ša ta-am-ḥa-ru	<i>Ištar, sa fête c'est la bataille</i>
12. šu-ut-ra-aq-qu ₂ -du a-an-ti	<i>la mise en place de la danse du combat</i>
13. i-ša-tu-u ₃ -ul ta-am-ḥa-at a-te-li	<i>elle en vient aux prises avec les forts</i>
14. i-ta-ar-ru da-aš-ni	<i>maudissant sans cesse les puissants</i>
15. i-te-eš-[g]u a-na-an-ti	<i>enragée</i> ²³⁶ <i>au combat</i>
16. ḥi-it-b[u?-uṣ?] tu-qu ₂ -un-ti	<i>exaltée à la bataille</i>
17. i-si-[iq-ša] u ₃ -du-u ₃ -ši-im	<i>on reconnaît</i> ²³⁷ <i>(ainsi) le lot qui est le sien</i> ²³⁸

Cette troisième colonne qui, par son contenu, se démarque de la précédente glorification d'Ištar, présente la déesse sous des traits qui annoncent l'intrigue principale du récit et suggèrent déjà son dénouement. Ištar est dépeinte comme une furie guerrière. L'emploi de formes verbales au sous-système III renforce l'idée que son activité se répète inlassablement ; elle se mesure aux puissants, elle trouve un exutoire dans l'affrontement, qui représente pour elle sa fête, *isīnša*, une célébration rituelle, comme nous l'apprendra la suite du poème. La fougue belliqueuse d'Ištar s'inscrit donc, dès le départ, dans une ambivalence qui oscille entre l'activité guerrière et la danse cultuelle.

La quatrième colonne raconte qu'Ištar possède toute une série d'attributs souverains, comme la *ḥāṭṭi šarrūti*, le sceptre royal, le ^{ġi}GU.ZA, sumérogramme signifiant le « trône »²³⁹,

²³² Cf *supra*, p. 134.

²³³ Les deux premières lignes posent de sérieux problèmes de traduction : A.III, 1. eṭ-lu uk-ta-ap-pa-ru 2. ša ki ar-ka-tim cf. FOSTER, *Before the Muses*, p. 98 : « Young men are hacked off as if for spear poles », contra GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 76 : « Die Männer reinigen sich kultisch so wie die Flötenspieler ». Dans la première interprétation, nous sommes dans le champ de l'exaltation guerrière, tandis que la seconde fait référence à des pratiques cultuelles. Comme le décrivent les lignes suivantes, ces deux aspects s'entremêlent et se justifient dans ce texte sollicitant subtilement les figures de style.

²³⁴ Cf. FOSTER, *Before the Muses*, p. 98 : « staging the dance of battle », contra Von SODEN W., « Der hymnisch-epische Dialekt des Akkadischen », *ZA*, 41 (1933), p. 154 n°5 : « antu ist sicher nicht mit anantu gleichzusetzen, da dieses nie in Verbindung mit rqd bezeugt ist ». CAD A II, s. v. *antu* B : (mng. unkn.).

²³⁵ Cf. AHw I, s. v. *dašnum*.

²³⁶ Cf. AHw III, s. v. *šegûm* II, infinitif Ntn : « im Widerstand » ; CAD A II, s. v. *šegûm* II, citant les lignes 15-16 : « to become enraged in battle, to enjoy fighting » ; GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 89 n°15.

²³⁷ Cf. GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 89 n°17.

²³⁸ A.III, 7-17.

²³⁹ Il fait par ailleurs partie des *me* emportés par Inanna d'Éridu dans *Inanna et Enki*, II.v, 5.

l'agû, la couronne²⁴⁰. Elle a reçu la virilité, *eṭlūtu*, la grandeur, *narbû*, et la force, *danānu*²⁴¹. Elle est entourée d'éclairs, *birqu*, ainsi que de rayonnement lumineux, *birbirrû*²⁴², elle a été « amplifiée » d'une apparence terrifiante, *puluḫḫum*²⁴³, elle porte une splendeur flamboyante, *rašubattum*²⁴⁴ et la bravoure, *qurdum*²⁴⁵. Toutefois, même si les dieux, en particulier Anu et Éa, contribuent à construire la « surpuissance » d'Ištar, celle-ci est telle, qu'elle représente une menace pour eux ainsi que pour l'équilibre du monde :

14. uš-na-ar-ra-aṭ e-li-im	<i>elle fait trembler</i> ²⁴⁶ <i>d'avantage qu'un taureau</i>
15. ki uz-za-šu ri-ig-im-ša	<i>sa rage comme son hurlement</i>
16. i-še-er-ṭi la iz-zi-i-zi	<i>elle ne se présente pas en guenilles.</i>
17. u ₂ -ši ₂ i-na du-un-ni-ša	<i>Elle sortit, avec force,</i>
18. na-ši ₂ -ru-uš-ša ig-da-lu-ut	<i>à sa clameur, se mit à craindre</i>
19. dingir ^{um} E ₂ -a er-šu-um	<i>le sage dieu Éa.</i>
20. im-la li-ib-ba-ti-ša	<i>Il fut empli de colère</i>
21. E ₂ -a ša-ši-im i-gu-ug	<i>Éa devint furieux contre elle</i> ²⁴⁷

À cette étape du récit, la glorification d'Ištar, de plus en plus marquée, rencontre une limite ; Éa, qui lui est hiérarchiquement supérieur, se met à la craindre, à trembler, *igdalūt*. Le reste de la quatrième colonne est malheureusement fragmentaire, ainsi que le début de la cinquième, mais il semble qu'Éa s'entretienne avec les autres dieux et projette de créer un double d'Ištar, afin de compenser ses débordements, à l'image d'Enkidu dans l'*Épopée de Gilgameš*. Il présente cette *Ersatzgöttin* comme suit :

4. li-ir-ši še-er-a ₃ -[na-a-tim]	<i>qu'elle possède des muscles</i>
5. li-ši [li]-ku-na-am li-ig-ri-[i]	<i>qu'elle sème la confusion, qu'elle soit durablement hostile</i>
6. [ši-i?] lu ak-ša-at	<i>qu'elle soit dangereuse</i> ²⁴⁸
7. [nu-uk-]ku-la-at ša-ra-as-ša ₃	<i>que ses cheveux soient disposés ingénieusement</i> ²⁴⁹
8. [X-]ši-it el ši-ip-pa-tim	<i>[...] plus qu'un verger</i> ²⁵⁰
9. bi-ni-tu-uš li-id-ni-in	<i>que son apparence soit puissante</i>
10. li-id-bu-ub lu da-an-na-at	<i>qu'elle proclame, qu'elle soit forte</i>

²⁴⁰ A.IV, 1.

²⁴¹ A.IV, 3-4.

²⁴² A.IV, 5. Pour les nuances exprimées par *birbirrû*, Cf. CASSIN E., *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris : Mouton, 1968, p. 8 et passim.

²⁴³ A.IV, 7. Cf. GRONEBERG, RA, 75 (1981), p. 121.

²⁴⁴ A.IV, 9. Cf. CASSIN, *La splendeur divine*, p. 3.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Cf. *Gilg.*, VI, 95 ; CAD N I, s. v. *narātu* 3.

²⁴⁷ A.IV, 14-21.

²⁴⁸ Cf. CAD A I, s. v. *akšu* c).

²⁴⁹ FOSTER B. R., *Ea and Šaltu*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Essays on the Ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein*, Hamden: Archon Books, 1977, p. 80: « She should be wonderfully hairy ».

²⁵⁰ Cf. GRONEBERG, RA, 75 (1981), p. 121. S'appuyant sur la lecture de CAD § s. v. *šippatu* A b), B. Foster traduit cette ligne par « more [luxu]riant than an orchad », in FOSTER, *Before the Muses*, p. 99.

11. li-i_h-zu_x la i+na-na-a_h
 12. a-ji₂-ik-la ur₂-ri tam-*hi*₂-i
 13. ri-gi-im-ša li-zu_x-uz

*qu'elle halète*²⁵¹, *qu'elle ne s'épuise pas*²⁵²
qu'elle ne retienne pas son cri jour et nuit
*qu'elle soit enragée*²⁵³

Dans cette description de ce que pourrait être la rivale d'Ištar, ce sont essentiellement des qualités hargneuses, belliqueuses et destructrices qui sont mises en avant, afin de provoquer et de tenir tête durablement à la déesse d'Uruk. La suite de la cinquième colonne fait écho à un débat de l'assemblée des dieux, qui avouent leur incapacité à produire une telle créature ; c'est donc à Éa qu'incombe la tâche de créer cette rivale, puisqu'il semble être le seul doté des capacités nécessaires²⁵⁴. Ainsi, curant la boue sous ses ongles à sept reprises – acte théogonique de la plus haute importance en Mésopotamie²⁵⁵ – Éa créa Šaltu²⁵⁶, *Querelle*, l'être qui est en mesure de se confronter à la plus tumultueuse des déesses, Ištar. La fin de la cinquième colonne, ainsi que le début de la sixième, ne tarissent pas d'éloges concernant Šaltu :

- | | |
|--|---|
| 35. ab-ra-at ši-ik-na-as-sa ₃ | <i>puissante est son apparence</i> |
| 36. šu-un-na-at mi-ni-a-tim | <i>changeantes ses proportions</i> |
| 37. na-ak-la-at ki-ma ma-an-ma-[an] | <i>elle est ingénieuse à tel point que personne</i> |
| 38. la u ₂ -ma-aš-ša-lu ši-ip-še ₂ -et | <i>ne peut la concurrencer, elle est combative</i> |
| 39. ša-al-tu-um ši-ik-na-as-sa ₃ | <i>« Querelle », c'est son apparence</i> |
| 40. šu-un-na-at mi-ni-a-tim | <i>changeantes sont ses proportions</i> |
| 41. na-ak-la-at ki-ma ma-an-ma-an | <i>elle est ingénieuse à tel point que personne</i> |
| 42. la u ₂ -ma-aš-ša-lu ši-ip-še ₂ -et | <i>ne peut la concurrencer, elle est combative</i> ²⁵⁷ |
| | |
| 6. Ša-al-tum ki li-ib-ši | <i>Šaltu, pour vêtement,</i> |
| 7. ne ₂ -zu _x - <i>ha</i> -at tu-qu ₂ -um-ta-am | <i>est ceinte de combat</i> |
| 8. ma-ar me ₂ -li ri-ig-mu-uš | <i>dans son hurlement elle est l'enfant du déluge</i> |
| 9. nu-uk-ku-ra-at a-ma-ri-iš | <i>elle est étrange à regarder</i> |
| 10. pa-al- <i>ha</i> -at | <i>elle est terrifiante</i> |
| 11. e-ek-di-iš i-qer-bu ap-si-i | <i>elle se tient furieusement</i> |
| 12. na-zu _x -uz-za-at | <i>au milieu de l'Apsû</i> |
| 13. a-ma-at i-pi ₂ -ša u ₂ -ši-a | <i>la parole qui sort de sa bouche l'entoure</i> ²⁵⁸ |
| i-sa- <i>ha</i> -ar-ši-im | |

²⁵¹ Cf. AHw I, s. v. *hâzu*.

²⁵² Cf. GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 90 n°36.

²⁵³ A.V, 4-13.

²⁵⁴ A.V, 20-21.

²⁵⁵ On notera le parallèle avec la création de Kurgara et Galatur dans la *Descente d'Inanna aux Enfers*, 222-225 ; Enki, pendant sumérien d'Éa, cure la boue sous ses ongles pour créer ces êtres qui partent délivrer la déesse des Enfers. Dans la première tablette de l'*Épopée de Gilgameš*, Anu façonne de la même manière Enkidu, qui doit rivaliser avec le roi d'Uruk, trop tumultueux lui aussi pour l'ordre de sa cité. Dans les trois cas, cet acte de création engendre des êtres médians, qui sont décrits comme mi-hommes, mi-bêtes ou mi-hommes, mi-femmes, et dont l'existence est strictement fonctionnelle ; c'est pourquoi leur durée de vie est toujours limitée en comparaison du héros ou de la déesse qu'ils doivent contrebalancer.

²⁵⁶ A.V, 27-28.

²⁵⁷ A.V, 35-42.

²⁵⁸ A.VI, 6-13. Cf. CAD S, s. v. *saḫārum* 15.

Les descriptions de Šaltu, *Querelle*, dépeignent une déesse dont on signifie la puissance à travers des images relevant du registre de l'instabilité et de l'ambiguïté. C'est une puissance « changeante », dont l'apparence, étrange, désoriente et terrifie, ce qui l'arme efficacement contre tout ennemi potentiel. En plus d'être ingénieuse, qualité héritée d'Éa, sa présence physique témoigne d'une habileté guerrière, car le texte dit qu'elle est « ceinte de combat », à l'image d'une parure, d'une artillerie symbolique que signale son apparence. Sa parole et son hurlement traduisent une férocité évoquant le déluge ; ainsi, tant son nom que sa description physique soulignent la redoutable combattivité émanant de sa personne.

Éa confère ainsi à Šaltu les caractéristiques belliqueuses d'Ištar, sans lui transmettre pour autant ses fonctions souveraines et ses charges rituelles²⁵⁹. Cet aspect intensifie la nature éphémère de Šaltu dont la puissance, même si elle peut être comparée à celle d'Ištar, ne peut s'inscrire dans la durée. Elle a été conçue pour la confrontation ; or, le texte place sciemment le lecteur face un problème : il ne peut y avoir deux puissances divines rivales²⁶⁰, se partageant le même domaine ; elles sont donc nécessairement destinées à s'affronter.

En vue de cette rencontre, Éa prépare sa championne tel un entraîneur avant un combat décisif. La sixième colonne rapporte les recommandations qu'il transmet à Šaltu avant le face-à-face ; il l'invective, excite son ardeur guerrière en lui disant qu'Irnina²⁶¹ surpasse toutes les déesses. Il enjoint Šaltu de la provoquer chez elle, car il l'a créée pour l'humilier²⁶² et il la prévient qu'Irnina l'interrogera sur son comportement. Alors, Éa lui donne ses dernières indications :

42. at-ti lu ša-ab-sa-at	<i>toi, demeure furieuse</i>
43. la ta-ka-nu-ši-i-ši	<i>ne te laisse pas faire !</i>
44. ša nu-pu-uš li-ib-bi	<i>Afin d'apaiser son humeur</i>
45. la ta-at-pa-li-i-ši a-wa-tim	<i>ne lui réponds²⁶³ pas un mot</i>
46. ma-ti li-il-qe ₂ mi-im-ma-ki	<i>quand pourra-t-elle te prendre quelque chose ?</i>
47. bi-ni-it qa ₂ -ti-ia at-ti	<i>Tu es une création de ma main</i>
48. ša-al-ti-iš ma-al pi ₂ -i-ki	<i>érige ta bouche en conséquence</i>
49. u ₃ ma-la-am ma-ḥa-ar-ša du-ub-bi	<i>et confronte-la à égalité²⁶⁴</i>

²⁵⁹ Cf. A.II.

²⁶⁰ A.II, 4 pour Ištar, A.V, 38 ; 42 pour Šaltu.

²⁶¹ A.VI, 25, il s'agit d'une autre appellation d'Ištar. La raison pour laquelle la déesse est ainsi nommée dans ce contexte particulier semble jouer un rôle important, mais, malheureusement, celle-ci nous échappe.

²⁶² *Arušēša*, « to humiliate » dans la traduction de FOSTER, Before the Muses, p. 101, « zu besudeln », dans GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 80.

²⁶³ Cf. GRONEBERG, *RA*, 75 (1981), p. 124 ; CAD A II, s. v. *apālum* 5).

²⁶⁴ A.VI, 42-49.

Éa souligne la paternité de sa création afin de légitimer le pouvoir de Šaltu, insistant sur la pérennité de sa colère²⁶⁵. *Querelle* possède désormais tous les atouts pour affronter Ištar et la septième colonne décrit Éa provoquant Šaltu toujours plus, l'amenant à réagir avec mépris ou inconsideration, *taršiātum*²⁶⁶, à proférer des insultes, *magrātum*²⁶⁷, en glorifiant Ištar.

Dans la deuxième tablette, au début fragmentaire, Ištar semble avoir pris connaissance de l'existence de Šaltu et envoie son assistant Ninšubur²⁶⁸ s'enquérir de sa nouvelle rivale. Le passage relatant cette rencontre, dans la première colonne, est écrit dans une langue difficile et de nombreux signes demeurent problématiques pour la compréhension de l'ensemble. B. Groneberg l'interprète comme une succession d'erreurs sribales²⁶⁹, tandis que B. Foster préfère y voir un phénomène de « speech distortion », un procédé littéraire visant à restituer la frayeur de Ninšubur face à Šaltu, ce qu'il rend par un bégaiement dans sa traduction anglaise²⁷⁰.

Malgré les divergences concernant les éléments philologiques, tous s'accordent sur l'impact provoqué par Šaltu ; son allure est fière²⁷¹, elle est meurtrière, *gašat*²⁷², ravageuse, *šaliat*²⁷³, furieuse, *ra'bat*²⁷⁴. Après quelques lignes piteusement conservées, la deuxième colonne raconte le face-à-face entre *Querelle* et Ištar, qui cherche à affirmer sa supériorité sur sa rivale. Après les lacunes de la troisième colonne, le début de la quatrième section révèle une toute nouvelle information : Ištar est désormais appelée Agušaya, théonyme explicité dans la cinquième colonne. Elle est à présent *telitu*²⁷⁵ : celle qui est expérimentée, habile, compétente.

Autrement dit, la confrontation entre les deux déesses, même si la nature exacte de leur face-à-face nous échappe, a fonctionné comme une initiation pour Ištar, une *teletè*, si

²⁶⁵ On notera que l'émotion est habituellement perçue comme une expression sensible furtive, passagère. Toutefois, dans bien des textes mésopotamiens, il s'agit d'un état durable qui instaure une puissance souveraine, un ascendant sur l'entourage des dieux concernés.

²⁶⁶ A.VII, 8. Cf. CAD s. v. *taršiātum*.

²⁶⁷ *Ibid.* Cf. CAD s. v. *magrātu* b).

²⁶⁸ Ninšubur est présenté ici, au contraire de *La descente d'Inanna aux Enfers*, comme un être de sexe masculin.

²⁶⁹ GRONEBERG, RA, 75 (1981), p. 131.

²⁷⁰ FOSTER, *Before the Muses*, p. 103, l. 20 : « She is b-bizarre in her actions »

²⁷¹ B.I, 22.

²⁷² B.I., 26.

²⁷³ *Ibid.* Littéralement, elle est « tourbillonnante », elle se jette violemment, cf. CAD Š I, s. v. *šalū*.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ B.IV, 2. Il s'agit d'une épithète récurrente d'Ištar et de Nanaya. Cf. CAD T, s. v. *tele'û* b) ; CDA, s. v. *telitu* ; AHw, s. v. *telī/ētum* ; LAMBERT W. G., *The Hymn to the Queen of Nippur*, in Van DRIEL G., KRISPIJN Th. J. H. *et alii*, *Zikir Šumim. Assyriological Studies Presented to F. R. KRAUS on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Leiden : Brill, 1982, p. 213-214.

nous devons céder à l'anachronisme²⁷⁶. Son expérience, dont on ignore si elle est victorieuse, l'a transformée ; c'est pourquoi elle est dotée d'une nouvelle intelligibilité et d'un nouveau nom qui lui confère des attributions rituelles inédites. Ce retournement de situation s'exprime par un changement dans le ton qu'utilise Ištar pour se plaindre à Éa de sa création :

1. ta-aš-ta-ka-an ²⁷⁷ na-ar-bi-[i-ša]	<i>tu as fait établir sa grandeur</i>
2. ^d Ša-al-tum ri-ig-[ma-ša]	<i>Šaltu a disposé son hurlement</i>
3. iš-ta-ka-an e-li-i[a]	<i>contre moi</i>
4. li-tu-ur up-pi ₂ -iš-ša ²⁷⁸	<i>qu'elle disparaisse !</i>
5. [^d E ₂ -a pa-a-šu i-pu]-ša-ma	<i>Éa établit sa parole,</i>
6. a-na [A-gu-ša-ia qa ₂ -ra]-ad i-li i-sa ₃ -qar	<i>il dit à Agušaya, le héros des dieux :</i>
7. a-na [su ₂ -ur-ri ki]-ma ta-aq-bi-i	<i>« aussitôt que tu l'as commandé</i>
8. e-pi ₂ -pu-uš-ma	<i>il en est ainsi.</i>
9. [tu-ta-ar]-ra-ri-in-ni-ma ²⁷⁹	<i>Tu m'as provoqué</i>
10. [tu-ḥa-ad-di-i]-šu-u ₂ -šu ₂ -uk-ki	<i>tu te réjouissais de ton exultation</i>
11. ki-ma [i]n-ne ₂ -ep-šu-u ₂	<i>la raison pour laquelle</i>
12. ib-ba-nu-u ₂ ^d Ša-al-tum	<i>Šaltu a été conçue et créée</i>
13. ṭe-me ₂ -ni ²⁸⁰ li-il-ma-da	<i>(est) que nos instructions soient connues</i>
14. ni-šu ar-ki-a-tum	<i>par les hommes à l'avenir</i>
15. li-ib-ši ša-at-ti-ša	<i>que soit chaque année</i>
16. li-iš-ša-ki-in gu-uš-tu-u ₂	<i>mise en place une danse virevoltante²⁸¹</i>
17. i-pa-ar-ši ₂ -im ša-at-ti	<i>durant les offices cultuels de l'année »²⁸²</i>

Ištar, la déesse toute-puissante, se fait ici plaintive et manifeste sa soumission envers les décisions d'Éa. Elle a été secouée par la création d'un être ambigu dont les agissements lui étaient clairement nuisibles.

Dans ce passage, Éa révèle à Ištar la raison d'être de Šaltu ; en tant que dieu des stratagèmes, on ne s'étonnera pas de l'ambivalence de ses plans. Éa rappelle qu'il a été provoqué et dérangé par l'impétuosité d'Ištar, de la même façon que la déesse a été perturbée par Šaltu. Ainsi, à travers la confrontation qu'Éa établit avec Ištar par l'intermédiaire de Šaltu, il lui transmet une part de sa sagesse et de sa compréhension du fonctionnement du monde. C'est à ce niveau qu'intervient un autre aspect de la création de Šaltu, qui confère au récit une nature étiologique. Éa justifie son geste par le fait que des « instructions » doivent être connues de la postérité et qu'une « danse virevoltante » doit être mise en place chaque année,

²⁷⁶ Cf. Hdt., II, 171. La proximité phonétique entre le terme akkadien *telitu* et le terme grec *teletè* est plus que troublante. Une fois encore, nous ne disposons pas des outils nécessaires pour établir une quelconque filiation.

²⁷⁷ Il s'agit de la 2^e personne sg. du verbe *kānu* au système III/2. Cf. CAD K, s. v. *kānu* A, 8.

²⁷⁸ Cf. AHw III, s. v. *uppum* II.

²⁷⁹ Il s'agit du verbe *arāru* à la 2^e p. sg. f. de l'accompli au système II/2, suivi du ventif et du pronom acc. sg. 1^{er} p. cf. GRONEBERG, *Lob der Ištar*, p. 93, n°83.

²⁸⁰ Cf. GRONEBERG, *RA*, 75 (1981), p. 133.

²⁸¹ HECKER, *TUAT* II/5, p. 739, lit *guduttû*, « l'autel », au lieu de *guštu*.

²⁸² B.V, 1-17.

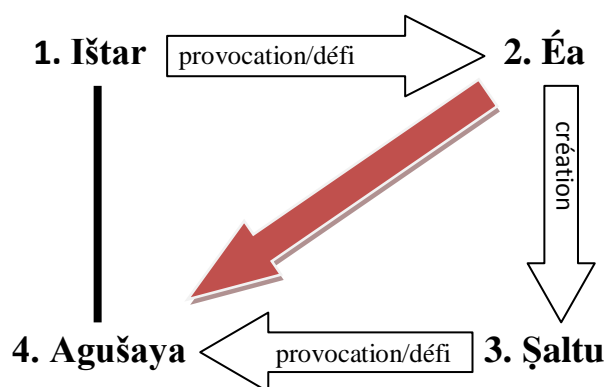
ce qui confère au mythe un caractère normatif du culte. Le pronom enclitique de la première personne du pluriel *-ni* (« nos ») peut désigner, soit Éa et l'assemblée des dieux dans leur décision commune de contrebalancer la puissance d'Ištar, inscrivant durablement leur autorité sur le panthéon par la fondation d'un rituel, soit Éa et Ištar-Agušaya, unissant les deux divinités dans un rapport d'équité dans le patronage de ce rituel annuel. La deuxième hypothèse semble plus convaincante au vu du déroulement narratif général du texte, l'instauration du rituel représentant la dernière étape de la pacification d'Ištar et de son positionnement au sein du panthéon.

Au fil des échanges narratifs qui présentent successivement Ištar comme *Irnina*²⁸³, *telitu*²⁸⁴ et *Agušaya*²⁸⁵, on peut noter, à travers le déroulement de l'intrigue, une nette progression dans la représentation d'Ištar comme une puissance assagie, apaisée, possédant une certaine connaissance et une fonction culturelle déterminée. La fin du texte corrobore cette analyse, ce qui favoriserait donc la seconde interprétation :

23. i-nu-uḥ ip-ša-aḥ li-ib-ba-ša *il s'est apaisé son cœur, elle s'est calmée*
 24. la-ba-tu Ištar₂ *la lionne Ištar*²⁸⁶

Ainsi, le parcours « initiatique » d'Ištar, dans ses rapports avec les autres divinités du récit, peut être modélisé de la manière suivante :

Fig. 8 : Métamorphoses d'Ištar dans le Poème d'Agušaya



Afin de transformer Ištar en Agušaya, la « valseuse »²⁸⁷, qui est le but recherché par Éa – indiqué par la flèche rouge ci-dessus –, il a fallu que celui-ci façonne une figure

²⁸³ A.VI, 25 ; A.VIII, 5. On peut avancer l'hypothèse que ce théonyme provient du sumérien *ir.nin.ak*, la *dame de la sueur*, soulignant l'aspect « sanguin », nerveux et colérique d'Ištar. Toutefois, devant le manque d'éléments concluants, cette analyse demeure au rang de supposition. Cf. ZK, s. v. *ir*.

²⁸⁴ A.VI, 28 ; A.VIII, 14 et 25 ; B.IV, 2.

²⁸⁵ B. IV, 1 ; B.V, 6 ; B.VI, 3 ; 13 et 26.

²⁸⁶ B.VI, 23-24.

identique dans ses excès, pratiquant ainsi une sorte de loi du talion par l'intermédiaire de sa création. Ce processus d'échanges entre les dieux, à travers un cycle d'actions et réactions entre différents agents, nous informe sur la construction de l'idée de puissance, commune à la fois au *Poème d'Agušaya* et à plusieurs autres sources suméro-akkadiennes. On peut légitimement se poser la question de la nécessité d'une puissance divine au sein d'un panthéon, si celle-ci est dérangement, hyperactive et sème la terreur autour d'elle. Or, dans les représentations mésopotamiennes, une force, d'autant plus si celle-ci est guerrière, à l'instar d'Ištar ou de Gilgames²⁸⁸, ne peut s'équilibrer que si elle se mesure à une force concurrente. C'est par ce procédé qu'elle se pondère, qu'elle prend conscience de sa valeur et s'insère dans des cadres sociaux qui permettent de la canaliser. Ištar est enragée au combat, exaltée à la bataille et c'est ainsi que l'on reconnaît le lot qui est le sien, *isiqša udušim*²⁸⁹. Les fonctions belliqueuses que l'on confère à Ištar s'expriment donc, à travers ce texte, par un rituel de danses de combat qui se substitue à un affrontement réel. C'est encore une fois la figure d'un dieu souverain qui, par son génie manipulateur, fixe les limites de l'impétuosité divine, non pas en l'annihilant, mais en lui faisant faire l'expérience de ses limites et en lui attribuant une finalité positive, en l'insérant dans une structure sociale sous contrôle, la danse rituelle.

Le *Poème d'Agušaya* est donc une étiologie des *paršū* d'Ištar en contexte, tant sous leur aspect « fonctionnel », celui des prérogatives divines²⁹⁰, que sous leurs aspects culturels²⁹¹. À l'image des *me* sumériens, on pourra souligner que cette dualité n'est qu'apparente et que le concept akkadien de *paršum* joue, par nature, sur cette ambivalence. La description hymnique d'Ištar de la première tablette, troisième colonne, peut alors être comprise comme un déploiement des *paršū*, que la déesse « distribue à son gré », car « sa fête c'est la bataille, elle en vient aux prises avec les forts ». Le récit, en revêtant un caractère sapiental, illustre les prérogatives de la déesse et les recontextualise dans la sphère rituelle à la fin du texte pour « que les hommes à l'avenir » connaissent les tenants et les aboutissants de la danse virevoltante d'Ištar, durant les *paršū* annuels.

²⁸⁷ Cf. BOTTÉRO et KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, p. 217.

²⁸⁸ Cf. *Gilg.*, I, 65-104.

²⁸⁹ A.III, 15-17.

²⁹⁰ A.II, 8.

²⁹¹ Sous la forme des *paršimū*, B.V, 17.

Conclusion

Expérimenter dans le champ des polythéismes, pour reprendre la célèbre expression de Marcel Detienne, c'est explorer « la richesse du tissu polythéiste dans des sociétés où chaque dieu est d'abord *au pluriel* »²⁹². Or, les précédentes analyses ont montré que l'exploration des limites des « pouvoirs » divins d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar représente une riche expérimentation des polythéismes. Ces limites s'expriment de diverses manières : dépouillement des symboles de la souveraineté, humiliation au combat, retournement du pouvoir contre soi-même ou encore confrontation avec un double. Chacune de ces expressions nous renseigne sur l'univers symbolique dans lequel évoluent les déesses et les frontières qui s'imposent à leur puissance. Si Inanna se trouve à l'état de cadavre sans vie, c'est qu'elle ne doit pas convoiter des *me* qui n'appartiennent pas à son domaine cosmique. L'humiliation d'Aphrodite dans l'*Iliade* s'insère dans un discours analogique au sujet des partisans de Troie et de leur destin malheureux. Dans l'*Hymne V*, Zeus enseigne à Aphrodite les méfaits de sa propre puissance, tandis qu'Éa donne une leçon similaire à Ištar en la confrontant à sa propre exubérance. Dans tous ces cas de figure, l'effet de miroir et la neutralisation d'une puissance possèdent une vertu pédagogique. Ainsi les déesses mésopotamienne et grecque font-elles l'expérience d'un processus, d'une « leçon » qui modifie, pour les temps à venir, un comportement dangereux ou contre-nature. Dans ces épisodes, où il s'agit de contrebalancer la puissance excessive d'Aphrodite ou d'Inanna/Ištar, on fait appel à des déesses proches, similaires, mais pourtant différentes et qui rééquilibrent le panthéon. Athéna, Artémis et Hestia partagent des sphères d'influence avec Aphrodite, alors qu'Ereškigal se comporte avec Nergal comme Inanna avec Dumuzi.

Cependant, la comparaison entre les sources suméro-akkadiennes et grecques a également révélé des différences parmi les enjeux relevant de la question des limites fixées aux « pouvoirs » divins. Tandis que dans les sources mésopotamiennes la canalisation de la puissance d'Inanna/Ištar reflète la nécessité de respecter des normes sociales, rituelles, émotionnelles et d'interdire l'accès à des domaines de souveraineté, les poèmes grecs mettent davantage l'accent sur le respect d'une hiérarchie cosmique et l'obéissance aux lois du destin, dont Zeus est le garant suprême. Ces conceptions restent tout de même assez proches et ont en ultime analyse pour objectif la recherche de l'harmonie dans le monde en attribuant, répartissant, canalisant et exprimant avec justesse les prérogatives de chacun.

²⁹² DETIENNE M., « Expérimenter dans le champ des polythéismes », *Kernos*, 10 (1997), p. 57-72.

B) Le rayonnement des « pouvoirs » divins

1) LES EXPRESSIONS LUMINEUSES DU « POUVOIR »

1.1) Le corps lumineux d'Aphrodite

La littérature grecque ancienne a toujours établi une nette différence entre les hommes et les dieux. Ces derniers sont, pour la plupart, plus grands et plus beaux que le commun des mortels. Ils sentent bon, ils possèdent toutes sortes de qualités physiques extraordinaires inaccessibles aux hommes²⁹³. Même lorsque l'une de ces caractéristiques fait défaut, cette exception ne fait que souligner une norme grecque du corps divin, dont les manifestations sont fermement établies dans les sources anciennes. Parmi les nombreuses représentations corporelles des dieux, le caractère lumineux retiendra particulièrement notre attention, puisqu'il sollicite de multiples aspects de la divinité, ainsi que la façon dont les hommes la perçoivent. Splendeur, éclat, lumière aveuglante, beauté éblouissante, les manifestations lumineuses du corps divin grec sont variées, offrant une intéressante comparaison avec son pendant mésopotamien, que le travail d'Elena Cassin documenta magistralement²⁹⁴.

Apanage fondamental de Zeus²⁹⁵, le rayonnement lumineux se manifeste pourtant chez d'autres puissances divines, notamment lors d'épiphanies, décrites en détail dans les épopées ou les hymnes. Chacune de ces apparitions lumineuses s'insère dans un contexte discursif ou narratif, dont il s'agit de comprendre les ressorts. L'*Hymne homérique à Aphrodite* offre ainsi quelques descriptions éloquentes du corps de la déesse, dans lesquelles la lumière occupe une place de premier ordre. Que nous apprennent ces manifestations lumineuses d'Aphrodite sur le fonctionnement de sa puissance divine et sur la représentation du corps divin en Grèce ancienne ?

²⁹³ Cf. HERMARY A., *Le corps colossal et la valeur hiérarchique des tailles dans la littérature et la sculpture grecques archaïques*, in PROST F., *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 115-131.

²⁹⁴ CASSIN E., *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris : Mouton, 1968. On mesurera le poids de cette étude par la richesse de ses comptes rendus : VERNANT J.-P., « compte rendu de CASSIN, *La splendeur divine* », *L'Homme*, 11 (1971), p. 100-103 ; Von SODEN, « compte rendu de CASSIN, *La splendeur divine* », *ZA*, 61 (1971), p. 312-314 ; BOTTÉRO J., « compte rendu de CASSIN, *La splendeur divine* », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 28 (1973), p. 68-72.

²⁹⁵ Sur l'association de Zeus à la lumière, l'étymologie indo-européenne du nom, son lien au verbe « briller », ainsi que les différentes interprétations qui en découlent, consulter VERNANT J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris : La Découverte, 2004 [1974], p. 104-105.

Tâchons, en premier lieu, de cerner la notion de « corps » en Grèce ancienne, avant de nous attarder sur ses émanations lumineuses. Dans l'*Hymne à Aphrodite*, plusieurs termes recouvrent l'idée moderne de « corps » et, dans une étude anthropologique qui fit date²⁹⁶, Jean-Pierre Vernant a analysé les diverses expressions grecques le désignant. Ainsi pouvons-nous aujourd'hui prolonger certaines de ses analyses et évoluer sur un terrain d'étude soigneusement balisé.

Dans l'*Hymne à Aphrodite*, le mot qui semble, à première vue, correspondre à l'idée de « corps », est *χρῶς*. C'est en effet autour du *χρῶς* qu'Aphrodite met ses plus beaux vêtements pour séduire Anchise²⁹⁷ et c'est du même *χρῶς* que ce dernier ôte la parure brillante de la déesse²⁹⁸. Or, en étudiant de plus près le terme, il apparaît que ce dernier désigne de manière assez imprécise ce que nous appelons le « corps ». Le *Bailly* et le *Chantraine* présentent *χρῶς* comme un mot désignant la superficie d'un corps, donc, par extension, la peau, le teint ou le corps lui-même²⁹⁹. Il s'agit donc d'une surface, d'une enveloppe extérieure³⁰⁰, qui ne semble guère posséder des caractéristiques lumineuses intrinsèques.

Le deuxième terme de l'*Hymne à Aphrodite* qui évoque l'idée de « corps » est *εἶδος*. Lors de la rencontre entre Aphrodite et Anchise, ce dernier remarque que la déesse a le même *εἶδος* qu'une *parthénos* intouchée³⁰¹, ce qui a pour effet d'émerveiller le jeune homme³⁰². Les récentes études sur le sujet ont montré qu'*εἶδος* désigne la figure, l'apparence, et fonctionne donc dans le registre du paraître³⁰³. En ce sens, l'*εἶδος* transmet un reflet, une allure souvent trompeuse, qui véhicule cependant les manifestations perceptibles du corps, comme la lumière. Ce mot est formé à partir du thème indo-européen **weid*, qui exprime l'idée de « visible »³⁰⁴. L'*εἶδος* est donc un concept appartenant au domaine du sensible, du perceptible, et ne peut s'envisager qu'à travers le regard de l'observateur. C'est une interface entre Aphrodite et Anchise, entre une nature divine imperceptible et la réception sensible de cette nature par un homme. Par extension, l'*εἶδος* évoque l'idée de connaissance, qui se traduit par

²⁹⁶ VERNANT J.-P., *Corps obscur, corps éclatant*, in MALAMOUD Ch. et VERNANT J.-P. (éds.), *Corps des dieux*, Paris : Gallimard, 2003 [1986], p. 19-58.

²⁹⁷ *HH5*, 64.

²⁹⁸ *Ibid.*, 162.

²⁹⁹ BAILLY A., *Dictionnaire Grec-Français*, Paris : Hachette, 2000, [1894], s. v. *χρῶς* ; CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris : Klincksieck, 2009 [1968], s. v. *χρῶς*.

³⁰⁰ Cf. VERNANT, *Corps obscur, corps éclatant*, p. 24.

³⁰¹ *HH5*, 82.

³⁰² *Ibid.*, 85.

³⁰³ Consulter BARBU D., *Idole, Idolâtre, Idolâtrie*, in BONNET C., DECLERCQ A. et SLOBODZIANEK I. (éds.), *Les représentations des dieux des autres. Actes du colloque Figvra 11, Toulouse 9-11 décembre 2010*, Palermo : Mythos, 2011, p. 31-49, notamment p. 32-37.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 35.

l'expérience visuelle ou auditive en Grèce ancienne ; rappelons qu'Hérodote est celui qui sait, car il a vu ou entendu les choses qu'il raconte³⁰⁵.

Par ailleurs, l'association entre εἶδος et la connaissance se reflète dans une intéressante homonymie avec le terme εἰδώς, participe parfait actif masculin du verbe « savoir », qui clôtüre le passage narrant le rapport sexuel entre Aphrodite et Anchise. Après une riche description des parures d'Aphrodite, le narrateur précise ainsi :

HH5, 161-167

οἱ δ' ἐπεὶ οὖν λεχέων εὐποιήτων ἐπέβησαν,
κόσμον μὲν οἱ πρῶτον ἀπὸ χροὸς εἴλε φαεινόν,
πόρπας τε γναμπτάς θ' ἔλικας κάλυκάς τε καὶ ὄρμους.
λῦσε δέ οἱ ζώνην ἰδὲ εἵματα σιγαλόεντα
ἔκδυε καὶ κατέθηκεν ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου
Ἀγχίσης· ὁ δ' ἔπειτα θεῶν ἰότητι καὶ αἴσῃ
ἀθανάτη παρέλεκτο θεῶν βροτός, οὐ σάφα εἰδώς.

Quand ils furent montés sur le lit bien construit, il enleva d'abord du beau corps d'Aphrodite sa parure brillante – broches, spirales courbes, fleurs et colliers ; il dénoua sa ceinture (oui, Anchise !), et lui ôta sa robe éclatante qu'il déposa sur un siège à clous d'argent. Ensuite, selon la volonté et le dessein des Dieux, le mortel dormit aux côtés de l'Immortelle, sans le savoir vraiment.³⁰⁶

Les évocations lumineuses sont omniprésentes dans ce passage, notamment par l'entremise de la parure brillante (κόσμον φαεινόν) et de la robe éclatante (εἵματα σιγαλόεντα) d'Aphrodite³⁰⁷. Ces composantes lumineuses participent du « sur-corps »³⁰⁸ divin de la déesse, dont le χρώς possède pourtant déjà, par nature, un éclat supérieur à celui des hommes³⁰⁹. Pourquoi le caractère lumineux émane-t-il donc des parures d'Aphrodite et non du corps lui-même ? L'auteur de l'hymne a opéré ce choix, d'une part, pour respecter un réseau de représentations d'Aphrodite fidèle à la tradition homérique³¹⁰, d'autre part, pour répondre à l'enjeu narratif de l'union, contre-nature, entre une déesse et un homme.

En effet, lorsqu'Anchise déshabille la déesse de ses lumineuses parures, il déconstruit dans une certaine mesure le caractère divin d'Aphrodite. Ôter les attributs lumineux reviendrait donc, dans la logique du récit, à dégrader le corps divin, à le déclasser pour le

³⁰⁵ Cf. HARTOG Fr., *Le miroir d'Hérodote*, Paris: Gallimard, 2001 [1980], p. 395 et passim.

³⁰⁶ HH5, 161-167. Traduction Jean Humbert.

³⁰⁷ Dans l'*Iliade*, V, 315, c'est grâce à la même robe éclatante qu'Aphrodite protège Énée sur le champ de bataille.

³⁰⁸ Cf. VERNANT, *Corps obscur, corps éclatant*.

³⁰⁹ Cf. GRAND-CLÉMENT, *La fabrique des couleurs*, p. 403.

³¹⁰ Lire à ce propos BRILLET-DUBOIS P., *An Erotic Aristeia : The Homeric Hymn to Aphrodite and its Relation to the Iliadic Tradition*, in FAULKNER A. (éd.), *The Homeric Hymns : Interpretative Essays*, Oxford : Oxford University Press, 2011, p. 105-132.

rendre plus humain, permettant ainsi la relation sexuelle entre deux êtres masculin et féminin situés sur un même plan.

Ainsi l'attirail lumineux de la déesse constitue-t-il un εἶδος possédant une nature ambivalente. Il informe Anchise de la nature divine d'Aphrodite, notamment par la lumière et l'éclat qui se dégagent des parures. En ce sens, il est un marqueur de connaissance pour Anchise et justifie le rapprochement homonymique avec le participe εἰδώς ; sans les parures et l'εἶδος qu'elles projettent, Anchise ne se soucie pas de la nature divine d'Aphrodite, caractère qui lui a apparu évident lorsqu'il l'a aperçue pour la première fois, toute apprêtée³¹¹. Or, l'εἶδος est également une apparence trompeuse, puisqu'Aphrodite en use comme d'un stratagème pour duper Anchise, puisqu'elle emprunte l'εἶδος d'une *parthénos* lorsqu'elle se présente à lui. L'εἶδος d'Aphrodite possède donc à la fois les caractéristiques d'une allure de jeune fille et un éclat divin, semant le doute dans l'esprit du berger, quant à la belle apparition qui s'offre à lui.

L'association entre le caractère divin et la lumière, fixée par les parures et les vêtements, comme le manteau « plus brillant que le feu »³¹², traduit un rapport au corps divin dans l'*Hymne homérique à Aphrodite* qui joue sur tous les registres du spectre lumineux : de l'ombre à l'éclat aveuglant, du mirage trompeur à la splendeur flamboyante. La relation entre Aphrodite et l'or, illustrée dans le premier vers de l'hymne par le qualificatif πολύχρυσος, ainsi que dans d'autres sources par l'épiclèse χρυσέη, « dorée », ou χρυσοστέφανος, « couronnée d'or »³¹³, manifeste l'exclusivité et le prestige qui accompagne la déesse dans son rapport à la lumière. Pourtant, l'éclat exceptionnel qui est transmis par l'or trouve une contrepartie dans des épiclèses d'Aphrodite très sombres. Il existe, en effet, une Aphrodite μελαινίς, « noire », à Corinthe ou à Thespies³¹⁴. Plusieurs interprétations ont été proposées pour comprendre cet aspect, notamment le caractère nocturne des relations sexuelles, ou bien l'opposition entre une Aphrodite ouranienne et une autre qui serait chthonienne. Cependant, ces interprétations ne résistent pas bien longtemps aux analyses de Vinciane Pirenne-Delforge, qui rappelle que la *philotès* rattachée à Aphrodite chez Hésiode est issue de la Nuit³¹⁵. Qu'elle soit dorée ou noire, Aphrodite utilise l'éclat lumineux – ou son absence – pour exprimer sa divinité, qui apparaît et disparaît aux yeux d'Anchise tout au long du récit et au gré de ses articulations narratives. Chaque contexte sollicite des aspects différents de la

³¹¹ *HH5*, 81-91 et 185-186.

³¹² *Ibid.*, 86.

³¹³ Cf. *supra* I) A) 1.2 p. 45 et *passim*, pour les références précises, accompagnées de leurs analyses.

³¹⁴ PIRENNE-DELFORGE, *L'Aphrodite grecque*, p. 439.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 440.

déesse, séductrice, redoutable, souveraine ou céleste, qui se reflètent dans autant de formes différentes de lumière.

L'auteur de l'hymne joue ainsi sur le caractère lumineux d'Aphrodite, comme il joue sur sa nature divine, entre révélation et dissimulation. Par ailleurs, il est intéressant de noter que même lorsque le corps d'Aphrodite est directement qualifié de lumineux, l'usage des atours est nécessaire pour mettre en relief ce caractère. En effet, une fois l'union sexuelle consommée, Aphrodite se rhabille et replace toutes les parures autour de son corps. C'est alors qu'elle se redresse, que « sa tête touche le faîte de la salle bien construite : sur ses joues brillait une beauté immortelle »³¹⁶.

À l'image du corps mésopotamien d'Inanna/Ištar, tel qu'il est illustré dans le récit de *La Descente aux Enfers*, les qualités divines du corps d'Aphrodite sont indissociables de ses attributs, vêtements et parures³¹⁷. Le rhabillage de la déesse grecque montre qu'elle peut réactiver à son gré sa splendeur divine, dont la brillance s'exprime sur ses joues. Cet éclat divin est tel, qu'Anchise ne peut en supporter la vue. Il est contraint de détourner son regard, pris d'une crainte révérencieuse et cachant son visage sous les couvertures³¹⁸. Aphrodite s'est présentée à lui sous son vrai jour, Anchise l'appelle désormais θεά, « déesse », et reconnaît qu'elle est θεός, une divinité³¹⁹. Ici, il n'est plus mention d'εἶδος, il n'y a plus d'interface entre le caractère divin d'Aphrodite et Anchise, car c'est le regard de ce dernier qui capte directement l'aspect divin de la déesse.

En revanche, c'est clairement l'εἶδος d'Anchise qui séduit Aphrodite, une allure attractive mais éphémère, car humaine et vouée au déclin. Évoquant le sort de Ganymède, cet homme devenu immortel parmi les dieux mais que la vieillesse n'a point épargné, Aphrodite exprime son regret de ne pouvoir préserver l'εἶδος de son amant et continuer ainsi de vivre à ses côtés :

³¹⁶ *Ibid.*, 172-175, traduction Jean Humbert : ἐσσαμένη δ' εὖ πάντα περὶ χροὶ δῖα θεάων ἔστι παρ κλισίῃ, κεῖποιήτοιο μελάθρου κῦρε κάρη : κάλλος δὲ παρειάων ἀπέλαμπεν ἄμβροτον (...).

³¹⁷ Dans le récit *Inanna et Šukaletuda*, le mode opératoire des parures divines fonctionne de façon encore plus analogue à celui qui est décrit dans l'*Hymne à Aphrodite*, cf. *infra* III) B) 2.1.

³¹⁸ *HH5*, 180-184.

³¹⁹ *HH5*, 185-186. Cf. LORAUX N., *Qu'est-ce qu'une déesse ?*, in DUBY G. et PERROT M. (éds.), *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, (SCHMITT-PANTEL P. dir.), Paris : Tempus, 1991, p. 39-79.

HH5, 239-246

οὐκ ἂν ἐγὼ γε σὲ τοῖον ἐν ἀθανάτοισιν ἐλοίμην
ἀθάνατόν τ' εἶναι καὶ ζῶειν ἥματα πάντα.
ἀλλ' εἰ μὲν τοιοῦτος ἐὼν εἶδός τε δέμας τε
ζῷοις ἡμέτερός τε πόσις κεκλημένος εἴης,
οὐκ ἂν ἔπειτά μ' ἄχος πυκινὰς φρένας ἀμφικαλύπτοι.
νῦν δέ σε μὲν τάχα γῆρας ὁμοῖον ἀμφικαλύψει
νηλειές, τό τ' ἔπειτα παρίσταται ἀνθρώποισιν,
οὐλόμενον, καματηρόν, ὅτε στυγέουσι θεοὶ περ.

Je ne voudrais pas te voir, parmi les Immortels, être immortel comme lui, et vivre ainsi à jamais. Ah ! si tu pouvais vivre, svelte et beau comme te voilà, en portant le nom de mon époux, jamais chagrin n'envelopperait mon âme forte : mais en vérité la vieillesse cruelle va t'envelopper – l'impitoyable, qui assiège l'homme, cet âge de mort et de souffrances dont les Dieux mêmes ont horreur.³²⁰

Dans ce passage, Aphrodite annonce l'inexorable dégradation du corps humain et souligne la frontière physique qui sépare son propre corps de celui d'Anchise. Ce dernier sera inévitablement enveloppé par la vieillesse, à l'image d'un héros homérique enveloppé par les ténèbres, synonymes de mort. Par opposition, la lumière exalte les vertus vitales, et c'est dans cette particularité que résident les principaux enjeux des expressions lumineuses divines. En effet, comme l'a montré Jean-Pierre Vernant³²¹, l'homme grec est une sorte de « sous-dieu », copie imparfaite d'un modèle divin, au corps idéal. Partant, si les dieux sont intensément lumineux, c'est qu'ils sont intensément vivants au regard d'un homme, au point d'être ἀθάνατοι, immortels. Aphrodite présidant à l'union des êtres, elle représente une puissance vitale de premier ordre, il est donc attendu qu'émane de son corps, indissociable de ses parures, une énergie aussi lumineuse qu'intense.

1.2) Les manifestations lumineuses d'Inanna

Dans les compositions littéraires sumériennes, tout comme dans l'iconographie, Inanna a été très tôt associée à Vénus, *Dilibad*³²². Cette relation entre la déesse et « l'étoile du

³²⁰ HH5, 239-246. Trad. Jean Humbert.

³²¹ VERNANT, *Corps obscur, corps éclatant*, p. 34 : « Aussi faut-il rectifier l'opinion commune suivant laquelle l'anthropomorphisme des dieux grecs signifie qu'ils sont conçus à l'image du corps humain. On dira plutôt l'inverse : dans tous ses aspects actifs, toutes les composantes de son dynamisme physique et psychique, le corps de l'homme renvoie au modèle divin comme à la source inépuisable d'une énergie vitale dont l'éclat, quand il s'en vient pour un instant briller sur une créature mortelle, l'illumine, en un fugitif reflet, d'un peu de cette splendeur dont le corps des dieux est constamment revêtu. »

³²² Cf. HUNGER H., *Rla*, 10 (2003), s. v. *Planeten*, p.589 ; SZARZYŃSKA K., « Cult of the Goddess Inana in Archaic Uruk », *NIN*, 1 (2000), p. 63-74.

soir et du matin » a érigé Inanna en puissance astrale et lumineuse de premier ordre aux côtés d'Utu et de Nanna, divinités solaire et lunaire. Partant, les expressions lumineuses d'Inanna attachées à son caractère stellaire demeurent très spécifiques au monde mésopotamien et ne trouvent pas de correspondance chez Aphrodite en Grèce. Toutefois, d'autres expressions lumineuses attachées à la figure divine d'Inanna différencient cette dernière de son homologue hellénique. Il s'agira donc ici de parcourir ces nombreuses représentations, afin de comprendre les spécificités et les nombreuses significations que revêt la lumière en contexte divin en Mésopotamie.

Le vocabulaire des manifestations lumineuses d'Inanna ayant été méticuleusement relevé et analysé par Françoise Bruschweiler³²³, nous renvoyons le lecteur philologue à son étude, qui représente le travail le plus abouti dans ce domaine à ce jour, dont nous reprendrons ici les principales catégories d'analyse. L'accent sera porté sur la spécificité d'Inanna et des représentations mésopotamiennes de la lumière, au regard de ce qui a été observé en Grèce pour Aphrodite. En outre, bénéficiant d'un appui aussi considérable que le travail de Fr. Bruschweiler, le champ de notre étude ne se limitera pas à un document particulier, comme ce fut le cas pour l'*Hymne à Aphrodite*, mais explorera diverses déclinaisons du caractère lumineux d'Inanna/Ištar, traversant un éventail choisi de sources.

Un premier élément, qui concerne la graphie du nom d'Inanna dans les sources cunéiformes, mérite d'être abordé avant d'amorcer l'étude des textes. Sous sa dénomination sumérienne ou akkadienne, la déesse a connu diverses façons de retranscrire son théonyme, au gré des traditions et de nécessités phonétiques qui nous échappent en partie. Cependant, dans l'écrasante majorité des cas, « Inanna » et « Ištar » sont écrits avec le sumérogramme MUŠ₃, précédé du signe divin, *diĝir*, et ce, dans une pluralité de contextes et de périodes historiques³²⁴. Or, le terme *muš₃*, bien qu'il possède une forte polysémie, désigne un attribut rayonnant, radieux, très lumineux, que l'on traduit généralement par « halo » ou « auréole »³²⁵. Fr. Bruschweiler cite même un passage où « Inanna rafraîchît son *muš₃* dans l'eau courante au cours de la toilette qui précède le mariage sacré »³²⁶ et l'historienne justifie

³²³ BRUSCHWEILER F., *Inanna. La déesse triomphante et vaincue dans la cosmologie sumérienne*, Leuven : Peeters, 1987, p.103-190, prolongeant les réflexions déjà fécondes de CASSIN E., *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris : Mouton, 1968 et de RÖMER W. H. Ph., « Beiträge zum Lexikon des Sumerischen », *BiOr*, 32 (1975), p. 145-162 et 296-308.

³²⁴ *aBZL* n°44.

³²⁵ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 122. Consulter également ZK, s. v. *muš₃* : « appearance », « masque » ou « face », dans son équivalent akkadien *zīmu*.

³²⁶ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 122. Malheureusement, la sumérologue n'indique pas la référence précise du passage cité, nous nous fions donc seulement à son jugement.

cette image en expliquant que « l'eau et la pureté jouent un rôle essentiel dans le renouveau des forces dont la lumière est par essence la manifestation »³²⁷. Le *muš₃* transmet vitalité et pouvoir, à travers les qualités lumineuses qui s'attachent à Inanna. Il exhale une brillance souveraine, c'est une marque de puissance et d'autorité royale. Un bref passage d'*Enki, Organisateur du monde* le décrit même comme un attribut de la fonction d'*en*, à l'image de la tiare royale :

197. lugal u₃-tu muš₃-zi keš₂-di

198. en u₃-tu saĝ men ĝa₂-ĝa₂

197. (Sumer) qui enfante des rois et leur attache le *muš₃* légitime

198. Qui enfante des *en* et les coiffe de la tiare³²⁸

Le *muš₃*, en tant que qualité divine, s'attache comme une parure, au même titre que les *me* d'*Inanna et Enki* ou de *La descente aux Enfers*. À l'instar de ces derniers, le *muš₃* doit être également activé pour rayonner et sa radiation lumineuse manifeste la présence divine. Ce n'est donc pas une coïncidence si MUŠ₃ exprime le nom Inanna dans les textes littéraires ; pour le lettré qui connaissait la valeur initiale de ce sumérogramme, le signe cunéiforme d'*Inanna* évoquait irrémédiablement une présence divine rayonnante.

La notion de « présence » est une clé de compréhension importante, afin de saisir les représentations littéraires sumériennes du divin. Les expressions lumineuses d'*Inanna* ne dérogent pas à la règle et, au risque de la redondance, rappelons que la connaissance du divin, que ce soit en Mésopotamie ou en Grèce, passe essentiellement par la vue. En sumérien, l'expression *igi gal₂*, « celui qui voit » est bien souvent interchangeable avec (*gal*) *zu*, « celui qui sait »³²⁹. Observons donc un des phénomènes lumineux les plus visibles et les plus intenses, le *še-er-zi*, décrit dans le texte *Inanna et Ebiĥ* :

10. nin-ĝu₁₀ an-gin₇ buluĝ₃-ĝa₂-za

11. ki-sikil dinana ki-gin₇ maĥ-a-za

12. ^dUtu lugal-gin₇ e₃-a-za a₂-daĝal su₃-su₃-za

13. an-ne₂ du-a-za ni₂-ĥuš gur₃-ru-za

14. ki-a u₄ še-er-zi gur₃-ru-za

15. ĥur-saĝ ĝen-na sa-za-gin₃ e₃-a-za

10. Ma maîtresse, que tu es devenue aussi grande que le ciel,

11. jeune femme Inanna, que tu es immense comme la terre,

12. que tu te lèves telle le seigneur Utu et avances d'un pas vif, les bras largement écartés,

³²⁷ *Idem.*

³²⁸ *EOM*, 197-198. Traduction BRUSCHWEILER.

³²⁹ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 157.

13. que tu gagnes le ciel et y répands une splendeur redoutable,
14. que tu déverses sur la terre une lumière rayonnante,
15. que, arrivée sur les montagnes, tu dardes des rayons étincelants³³⁰

L'aspect rayonnant et lumineux d'Inanna est accentué dans ce passage par la comparaison avec Utu, divinité solaire qui représente le paroxysme de cette qualité. La lumière revêt ici une dimension redoutable, implacable comme le soleil en Mésopotamie, mais également bienfaitrice, éclairant la montagne. L'universalité du pouvoir d'Inanna est également mise en avant à travers des évocations qui renvoient à l'immensité et à l'avancée fulgurante de son rayonnement. La puissance exceptionnelle du *še-er-zi* légitime le fait que cette expression ne soit exclusivement utilisée qu'avec des dieux astraux majeurs, comme Utu, Inanna et Nanna.

Il existe, en outre, d'autres réseaux de termes sumériens exprimant la notion de présence divine lumineuse, mais qui impliquent, en contrepartie, la terreur ou l'inquiétude chez les personnes qui les perçoivent. Ces termes, des composés de *su*, le « corps », sont majoritairement employés pour les dieux et, dans une moindre mesure, appliqués à une série d'objets ou de lieux qui relèvent du divin³³¹. C'est le cas de *su-lim*, que l'on retrouve dans *Inninšagurra*³³² et qui est traduit ici par « lueur inquiétante » :

64. in-nin giri₁₇-zal gi₂[r-u₃]r-ra šu ḡal₂-le su-lim kalam-ma dul-lu

64. Maîtresse altière qui tient une dague à la main et couvre le pays de sa lueur inquiétante³³³

Su-lim ne s'attache pas à la figure royale, au contraire d'autres termes lumineux relevant de la sphère du « sacré ». En revanche, il peut signifier l'éclat de certains temples comme l'Ekur, l'Eninnu ou encore les murailles d'Ur³³⁴. Françoise Bruschweiler précise qu'il s'agit d'une lueur qui vient « d'en haut » et entoure la tête de son possesseur. Comme le *muš₃*, il peut être porté et attaché à la manière d'une coiffure ou d'une tiare.

Su-zi est un terme pour lequel la notion de « frayeur » est encore plus prégnante. Volontiers traduit par « éclat éblouissant » ou « terrifiant », il décrit une nature lumineuse d'une intensité insoutenable³³⁵. Peu d'éléments permettent d'approfondir notre connaissance

³³⁰ *InEb*, 10-15. Traduction Pascal Attinger.

³³¹ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 140-141.

³³² SJÖBERG Å. W., « In-nin šà-gur₄-ra: A Hymn to the Goddess Inanna by the en-Priestess Enheduanna », *ZA*, 65 (1976), p. 161-253 ; ETCSL c.4.7.3.

³³³ *IŠG*, 64. Traduction Françoise Bruschweiler.

³³⁴ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 140.

³³⁵ *Idem*.

de *su-zi*, toutefois, son équivalent akkadien, *šalummatu*, autorise toutefois quelques hypothèses. Dérivé de la racine sémitique *šlm*, signifiant « être intègre », « être complet », il désigne un état de perfection, d'accomplissement et de vitalité que la lumière manifeste dans le monde³³⁶. Dans le récit bilingue l'*Exaltation d'Ištar*, on célèbre la déesse ainsi :

III, 69. ⁱ[zi-ga]-ri² izi-gar su-lim-BUR₂-BUR₂-a-zu an-ša₃-ga ši-im-da-kar₂-kar₂-ra-ab?

III, 70. ša₂-lum-mat di-pa-ri-ki šit-pu-tu₄ ina qi-rib šamê^e lit-tan-paḥ

III, 69-70. que le rayonnement étincelant de ta torche brille dans le ciel³³⁷

Su-zi, à travers la corporéité qu'il sous-tend et les nuances de son étymologie akkadienne, renvoie à une représentation physique de la divinité qui rappelle ce qui a été observé dans les textes grecs auparavant et les interprétations de Jean-Pierre Vernant. La splendeur se rattache physiquement au corps divin, qui constitue la perfection inatteignable d'un corps humain, modèle de référence imparfait. Toutefois, l'association récurrente de *su-zi* avec des termes connotés négativement et suscitant la crainte montre qu'en Mésopotamie l'éclat divin est particulièrement terrifiant. Ceci met en lumière le fait qu'en Mésopotamie, ce n'est pas tant le corps humain qui sert de référent pour la représentation du corps divin, mais le corps royal, avec ses qualités nécessaires à l'exercice du pouvoir, terribles et implacables. Partant, l'usage de l'éclat divin dans les sources mésopotamiennes détone par rapport aux illustrations analogues dans les sources grecques, puisque la splendeur lumineuse est essentiellement décrite en contexte martial, notamment dans les hymnes royaux, où le souverain, comme la divinité qui l'accompagne, doit imposer son autorité sur le champ de bataille et effrayer l'ennemi. En Grèce, il existe évidemment des parallèles dans l'*Iliade*³³⁸, à propos des armes d'Achille, mais la terreur que celles-ci suscitent provient davantage de la mort qu'elles annoncent que de l'éclat flamboyant qu'elles dégagent.

Il n'y a guère de termes sumériens qui concentrent mieux la présence terrifiante divine et son éclat lumineux que *me-lam₂* et *ni₂*. Le premier d'entre eux est très intéressant, puisqu'il est composé du terme *me*, que nous avons étudié auparavant³³⁹. Il suggère donc, dans sa nature, une partie des potentialités de ce concept si riche. Le deuxième signe qui le compose demeure obscur dans sa signification, même si Elena Cassin propose de le lier à

³³⁶ Cf. CASSIN, *La splendeur divine*, p. 6-7.

³³⁷ Texte HRUŠKA B., « Das spätbabylonische Lehrgedicht Inannas Erhöhung », *ArOr*, 37 (1969), p. 485, traduction CASSIN, *La splendeur divine*, p. 7.

³³⁸ *Il.*, XXII, 134-135, cité dans CASSIN, *La splendeur divine*, p. 76.

³³⁹ Cf. *supra*, p. 85.

l'incandescence, à un étincellement propre au feu³⁴⁰. *Me-lam₂* est souvent traduit par « halo lumineux »³⁴¹, dans la mesure où il apparaît directement sur le visage d'Inanna³⁴². Cette traduction ne peut évidemment pas retranscrire toutes les nuances contenues dans ce terme, mais elle a l'avantage de correspondre à une majorité de contextes où *me-lam₂* est employé. Le récit *Inanna et Ebiḫ*, illustrant les différents aspects redoutables d'Inanna et sa puissance vengeresse, offre quelques exemples de l'étendue terrifiante du *me-lam₂*. En effet, la déesse étend celui-ci sur le *kur*, le « pays ennemi »³⁴³. Associé au *ni₂*, que nous étudierons plus bas, la déesse « orne son visage du halo de sa redoutable splendeur qui est terrifiante »³⁴⁴. Le rayonnement du *me-lam₂* est si puissant et lumineux, qu'il remplit la nuit comme la lueur d'une torche et qu'il rôtit les poissons au fond de l'Abzu³⁴⁵. Par ailleurs, le danger du *me-lam₂* est souligné par son association fréquente avec l'adjectif *ḫuš*, signifiant « rougeoyant » ou « flamboyant »³⁴⁶, qui, par extension, qualifie ce qui est « furieux », « menaçant » et « terrifiant »³⁴⁷. L'équivalent akkadien de *me-lam₂*, *mellamu*, confirme cet emploi dans des sources plus tardives, tel l'*Enûma Eliš*, qui raconte que le dieu Ea saisit Apsû, arrache son turban et son *mellamu* pour s'en parer lui-même³⁴⁸. *Me-lam₂-mellammu* traduit donc une splendeur qui émane d'un pouvoir souverain intense et terrifiant, dont l'éclat furieux provoque l'inquiétude.

Ni₂ est lui aussi utilisé en relation avec l'adjectif *ḫuš* et signifie alors « splendeur flamboyante »³⁴⁹. Dans une étude lexicale récente, Graham Cunningham a montré que, parmi les dieux sumériens ayant du *ni₂*, Inanna est la divinité la plus représentée, Ninurta se plaçant juste derrière elle³⁵⁰. Or, ces deux puissances divines ont en commun une forte personnalité qui reflète à bien des égards des aptitudes guerrières et souveraines très prononcées. Or, ces caractéristiques se lisent précisément dans la polysémie de *ni₂*. Ce terme désigne le « soi » et peut être utilisé en sumérien comme un morphème réflexif³⁵¹, accolé à un verbe, ou dans des formules plus accentuées, traduites généralement en français par un pronom personnel, « moi-

³⁴⁰ CASSIN, *La splendeur divine*, p. 5.

³⁴¹ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 116.

³⁴² *Ibid.*, p. 118.

³⁴³ *InEb*, 150 : in-nin-e kur-re me-lam₂ int-tal₂(-tal₂).

³⁴⁴ *Ibid.*, 54 : ni₂ me-lam₂ ḫuš-a saḡ-ki-na še-er-ka-an ba-ni-in-du₁₁. Traduction Françoise Bruschweiler.

³⁴⁵ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 118.

³⁴⁶ JAKES M., *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, Münster : Ugarit-Verlag, 2006, p. 97.

³⁴⁷ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 119.

³⁴⁸ *Enûma Eliš*, I, 68, cité dans CASSIN, *La splendeur divine*, p. 6.

³⁴⁹ CASSIN, *La splendeur divine*, p. 3 ; 20 et 69 ; BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 141.

³⁵⁰ CUNNINGHAM G., *In the company of ni₂ 'self' and 'fear(someness)'*, in EBELING J. et CUNNINGHAM G. (éds.), *Analysing literary Sumerian. Corpus-based approaches*, London : Equinox, 2007, p. 97-98.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 72.

même », « toi-même », « elle-même »³⁵². Une autre facette de *ni₂*, qui justifie sa place parmi les expressions lumineuses, exprime l'idée d'une splendeur provoquant la crainte, ce que les traductions akkadiennes rendent par *puluhtu*³⁵³. Partant, *ni₂* n'est pas explicitement lumineux, mais sa redoutable et terrifiante radiation relève de ce qui est lumineux. C'est un éclat, une splendeur, qui traduit la présence de son possesseur. Ainsi Françoise Bruschweiler précise-t-elle que « le sens premier de *ni₂* et la présence d'une personnalité plus ou moins forte dont l'impact se fait sentir autour d'elle dans un rayon correspondant à son importance. La présence d'Inanna et des dieux en général couvre évidemment l'univers entier »³⁵⁴. Il n'est donc pas étonnant de trouver *ni₂* en relation étroite avec les *me*, quand il s'agit de célébrer la toute-puissance d'Inanna en introduction d'*Inanna et Ebiḫ* :

1. in-nin me ḫuš-a ni₂ guru₃^{ru} me gal-la u₅-a

1. Innin aux *me* redoutables, chargée de splendeur, chevauchant les grands *me*³⁵⁵

Il existe bien évidemment des expressions lumineuses d'Inanna plus « neutres », qui ne possèdent ni la portée émotionnelle de *ni₂* ni une implication souveraine. C'est le cas de *su₃-du-ag₂*, « l'éclat brillant », qui s'attache essentiellement à la clarté qui peut émaner d'un minéral³⁵⁶.

Le riche éventail des manifestations lumineuses d'Inanna qui vient d'être présenté nous montre à quel point la lumière est signe de vitalité en Mésopotamie, comme en Grèce d'ailleurs. Toutefois, au pays d'Inanna, elle reste attachée à l'exercice de la fonction royale et à l'exercice du pouvoir, dans ce qu'il présente de plus redoutable. L'autorité irradie comme un rayon lumineux, la souveraineté divine s'étend sur le monde comme la lumière du soleil. Dans ce réseau de représentations, Inanna se confond à la fois avec ce rayonnement, ce qui transparaît dans son sumérogramme, comme elle peut en être la porteuse, à l'image d'une parure. Derrière ces manifestations éblouissantes d'Inanna, se dessine en filigrane une vision mésopotamienne du pouvoir, bénéfique et terrifiant à la fois.

³⁵² BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 126.

³⁵³ Cf. CASSIN, *La splendeur divine*, p. 3-4 et OPPENHEIM A. L., « Akkadian pul(u)h(t)u and melammu », *JAOS*, 63 (1943), p. 31-33.

³⁵⁴ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 130-131.

³⁵⁵ *InEb*, 1. Traduction personnelle.

³⁵⁶ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 156.

2) L'EMOTION DIVINE D'INANNA : DYNAMISME ET RAYONNEMENT

Au cours du chapitre précédent, nous avons observé comment Inanna pouvait porter sur elle la splendeur divine, à l'image d'une parure que l'on attache et que l'on ajuste. Cette façon de figurer les qualités divines, si étrangère à nos catégories de pensée modernes, pose de nombreuses questions sur les représentations du corps en Mésopotamie et révèle un champ de recherche qui ne se limite pas aux expressions lumineuses. Ainsi, l'exemple du *ni₂*, la « splendeur provoquant la terreur », incite à étendre le questionnement sur la corporéité des qualités divines aux expressions sensibles, autrement dit aux émotions, tels la terreur, la joie, la fureur ou le bonheur. Toutefois, voici un cas de figure où la comparaison entre Grèce et Orient ne fonctionne pas, du fait de la spécificité des représentations mésopotamiennes. Il sera néanmoins instructif d'observer comment s'articulent les émotions d'Inanna, selon deux axes qui mettent en avant leur aspect dynamique.

2.1) La déesse parée d'émotions : la corporéité des expressions sensibles

Depuis quelques années, l'histoire des émotions connaît un véritable essor³⁵⁷ et le champ de l'histoire des religions bénéficie naturellement de cet élan, qui se traduit par de riches publications³⁵⁸. Relevant du domaine sensible, l'émotion est une catégorie qui ne se laisse pas aisément saisir, puisqu'au-delà des invariants biologiques communs à chaque culture, elle demeure construite et interprétée socialement et historiquement. Or, afin de mener à bien notre analyse, il est cependant nécessaire de choisir une définition préalable de l'« émotion » et, à cet égard, c'est la narratologie qui nous fournit les outils conceptuels les plus utiles. En effet, dans *La sémiotique des passions*, Algirdas Greimas définit l'émotion comme « une réaction affective, en général intense, se manifestant par divers troubles,

³⁵⁷ Pour un aperçu historiographique récent, consulter MATT S. J., « Current Emotion Research in History : Or, Doing History from the Inside Out », *Emotion Review*, 3 (2011), p. 117-124.

³⁵⁸ On citera notamment les actes du colloque international FIGVRA de Genève : *Les dieux en (ou sans) émotion. Perspective comparatiste*, 10-12 décembre 2009, dans la revue *Mythos*, 4 (2010), où figure déjà une partie des analyses qui vont suivre, SLOBODZIANEK I., « Fureur, plainte et terreur d'Inanna : dynamiques de l'émotion dans les représentations littéraires religieuses sumériennes », *Mythos*, 4 n.s. (2010), p. 27-39.

souvent d'ordre neuro-végétatif »³⁵⁹. Cette définition relève d'une épistémologie positive propre au sémioticien, mais pose toutefois la question de la « transformabilité » du récit³⁶⁰ ayant les émotions comme variable d'ajustement. L'affect, au sens large, est en effet au cœur des articulations de toute intrigue et en développant cette idée, nous pourrions affirmer sans prendre de grands risques que, sans émotion, il n'y a pas d'histoire.

Ainsi, grâce au développement d'approches pluridisciplinaires, des travaux féconds ont vu le jour ces dernières années considérant les émotions comme un objet d'étude en soi, à travers lequel certains facteurs biologiques sont expérimentés puis construits dans un contexte culturel donné³⁶¹. Ce champ de recherche s'est naturellement étendu à l'étude de la Mésopotamie³⁶², notamment au domaine de l'histoire des religions, dans la mesure où le corpus sumérien, à travers l'éventail de ses compositions, est constitué de récits illustrant des configurations émotives singulières, procédant d'un véritable « langage narratif » qui se prête au jeu des interprétations tant philologiques qu'anthropologiques et théologiques.

Il s'agira donc, dans un premier temps, d'établir un tour d'horizon des expressions sensibles d'Inanna, puis d'analyser dans quelle mesure celles-ci se construisent autour du corps de la déesse.

Les études portant sur les représentations divines suméro-akkadiennes ont souvent mis l'accent sur la similitude ontologique qui rapproche les dieux mis en scène dans les sources littéraires, des monarques qui s'autocélèbrent dans les inscriptions royales³⁶³. En prenant comme point de départ l'analogie entre Inanna et le roi, relevons les expressions marquantes de la sensibilité de la déesse à travers quelques textes clés pour essayer de saisir les contours de l'émotion comme catégorie d'analyse dans la littérature sumérienne, descriptive dans un premier temps, mais également fonctionnelle si l'on approfondit l'analyse.

Inanna, puissance souveraine et conquérante, légitime par ses prérogatives la domination du roi sur ses terres. Il est donc naturel que ce dernier partage avec elle les

³⁵⁹ FONTANILLE J. et GREIMAS A. J., *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âme*, Paris : Le Seuil, 1991, p. 93.

³⁶⁰ Afin d'éviter toute confusion, je m'en tiendrai, à la suite de Gérard Genette, à la définition volontairement réductrice du récit comme « la représentation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit », GENETTE J., « Frontières du récit », *Communications*, 8 (1966), p. 158.

³⁶¹ Cf. CAIRNS D. L., *Ethics, ethology, terminology: Iliadic anger and the cross-cultural study of emotion*, in BRAUND S. M. et MOST G. W. (éds.), *Ancient Anger : Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge : Cambridge University Press, 2007 [2003], p. 14.

³⁶² Dans ce domaine, l'étude majeure reste JAKES M., *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 332), 2006.

³⁶³ Consulter SEUX M.-J., *RIA*, 6 (1983), s.v. *Königtum G*, p. 166-173.

qualités nécessaires mais également les émotions qui imposent le contrôle et le respect de sa puissance. Ce dernier caractère s'exprime fréquemment dans l'exercice du pouvoir en Mésopotamie par ce que Rudolf Otto appelait le *tremendum*, autrement dit « la terreur révérencieuse »³⁶⁴. Ainsi, comme nous l'avons observé auparavant, Inanna fait littéralement rayonner la peur autour d'elle. Le préambule du texte *Inanna et Ebiḫ*, nous raconte comment la déesse est nimbée de splendeur redoutable. L'Ebiḫ, contrée hostile à Inanna et à la dynastie d'Akkad qu'elle représente, n'a pas honoré la déesse et a omis d'exprimer sa crainte révérencieuse ; c'est pourquoi Inanna déverse sa fureur guerrière contre cette région³⁶⁵.

La souveraineté humaine et divine, lorsqu'elle n'est pas dûment reconnue, suscite ainsi la colère et la punition, qui font partie des outils émotifs manipulés par tout dieu mésopotamien désirent se faire respecter, Inanna ne dérogeant pas à la règle. Le poème hymnique *Ninmešarra*, attribué à la prêtresse Enḫeduanna, évoque probablement la perte des fonctions sacerdotales de cette dernière comme prêtresse En de Nanna à Ur³⁶⁶. Elle vécut sous le règne de Narâm-Sîn au XXIII^e siècle av. J.-C. et elle exalte la puissance d'Inanna en désignant son apparence et son regard par l'adjectif *huš*, qui signifie rougeoyant ou flamboyant³⁶⁷ et que nous avons déjà observé concernant le *ni₂* d'Inanna. Ce terme appartient également au champ sémantique de la colère et de la fureur, puisque la couleur sert à exprimer l'état émotionnel d'Inanna qui traduit son caractère irascible, implacable, voire inégalable. Même les Anunna, les dieux majeurs réunis en assemblée, ne peuvent faire face au rayonnement dangereux et menaçant qui est inhérent à la « nature » de la déesse :

- 34. nin-ĝu₁₀ ^dA-nun-na diĝir gal-gal-e-ne
- 35. su-din^{mušen} dal-a-gin₇ du₆-de₃ mu-e-ši-ib-ra-aš
- 36. iĝi huš-a-za la-ba-su₈-ge-eš-am₃
- 37. saĝ-ki huš-a-za saĝ nu-mu-un-de₃-ĝa₂-ĝa₂
- 38. ša₃ ib₂-ba-za a-ba ib₂-te-en-te-en
- 39. ša₃ hul ĝal₂-la-za te-en-te-bi mah-am₃
- 40. nin ur₅ i₃-sa₆ nin ša₃ i₃-hul₂
- 41. ib₂-ba nu-te-en-te-en dumu gal ^dSuen-na.

- 34. Ma maîtresse, les grands Anuna,
- 35. s'envolant comme des chauves-souris, se précipitèrent à cause de toi dans des crevasses
- 36. Ils n'ont pas soutenu ton regard redoutable
- 37. Aucun d'eux n'oserait jamais affronter ta face
- 38. Ton cœur irrité — qui (pourrait) le calmer? —,

³⁶⁴ OTTO R., *Le sacré : l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris : Payot & Rivages, 1995, [1917].

³⁶⁵ *InEb.* 88-94.

³⁶⁶ ZGOLL A., *Der Rechtsfall der En-ḫedu-Ana im Lied nin-me-šara*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 246), 1997, p. 162.

³⁶⁷ JAKUES, *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens*, p. 97.

39. Ton coeur une fois devenu mauvais, c'est une grande affaire que de le rasséréner !
 40. L'humeur (peut) être bonne, et le coeur heureux,
 41. mais dans la colère, il n'y a plus d'apaisement, fille aînée de Suen!³⁶⁸

Cependant, dans le même passage, Enheduanna attribue à Inanna une humeur favorable et un cœur joyeux, *ša₃ i₃-hul₂*, expression très souvent attestée dans des contextes de justice royale et de légitimation du pouvoir, comme dans les inscriptions de Šulgi³⁶⁹. La colère n'est donc pas l'expression d'une nature injuste ou arbitraire, mais celle d'une puissance supérieure. Dès lors, la même personne, déesse ou roi, est simultanément d'humeur égale et souveraine, apte à décider ce qui est juste et ce qui ne l'est pas.

L'interprétation des émotions d'Inanna introduit donc une perception dynamique de la personnalité divine et de son interaction avec les hommes. Celle-ci va cependant au-delà de la simple ambivalence et ne se fonde pas simplement sur des couples d'opposés comme joie-tristesse ou colère-sérénité. Il n'existe pas de stricte dichotomie entre des qualités jugées négatives ou positives, puisque chaque émotion s'insère dans un contexte d'exaltation de la puissance de la déesse, du moins en contexte hymnique. Ainsi la colère d'Inanna n'a-t-elle pas de connotation négative à proprement parler, mais elle est au service d'une fonction souveraine où la furie guerrière est aussi perçue comme une qualité de premier ordre et la conquête armée, accompagnée de la punition des vaincus, comme une obligation de la sphère royale. Le récit, dont la structure suit à bien des égards le modèle hymnique, a pour but de glorifier la déesse et de provoquer chez elle des réactions favorables à ses fidèles. Enheduanna tente d'amadouer Inanna en décrivant son cœur indomptable, mais doté toutefois de la capacité de se réjouir et de gratifier ses sujets.

Inninšagurra, une autre œuvre que la tradition attribue à Enheduanna, suit un schéma analogue, puisque l'auteur prend un soin méticuleux à exalter Inanna dans sa puissance avec une emphase typiquement sumérienne : « sa terrible splendeur qui couvre la grande montagne frappe les chemins d'un silence pétrifié, au son de sa voix grave les dieux du Pays tremblent de terreur »³⁷⁰. Enheduanna énumère ainsi quelques-unes des prérogatives de sa souveraine

³⁶⁸ *NMS*, 34-41. Traduction ATTINGER.

³⁶⁹ Šulgi C (a) 8-9 ; B 23-35, cité dans JAKUES, *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens*, p. 35 : « En contexte, (*ša₃*) *hul₂* est attesté dans des passages concernant la justice royale ou divine, la légitimité du pouvoir royal etc. Un aspect de "droit justifié" du pouvoir se juxtapose au sens purement émotionnel de (*ša₃*) *hul₂*. Les principaux textes où l'on trouve cet aspect sont les inscriptions royales, les hymnes royaux et les hymnes aux dieux ».

³⁷⁰ *IŠG*, 10-11, cité dans BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 85 ; 131.

pour révéler peu avant la fin du texte qu'elle a subi dans sa chair le châtement d'Inanna et cherche donc un soulagement à ses maux par le truchement de cet hymne.

Dans ce récit, la part consacrée à la description des émotions d'Inanna est considérable. Il est question du chagrin, de la joie, mais aussi du malheur, de l'infortune, de la lumière et de l'obscurité³⁷¹. L'éventail de ces expressions émotionnelles répond à une stratégie narrative qui fait écho à une souffrance corporelle et les termes décrivant les émotions sont composés à partir de noms d'organe :

250. nir-da-gu-la-zu su-ĝu₁₀ ba-e-zu-zu

251. a-nir ni₂-gig-ga igi ma-lib la-ra-ah si-il-am₃-ta

252. arhuš ša₃-ne-ša₄ igi bar-bar ša₃-gur-ru kiri₄-šu-ĝal₂ za-a-kam.

250. J'ai fait l'expérience dans ma chair de ton grand châtement,

251. la lamentation et des choses abominables me tiennent éveillée, que cette mauvaise condition soit expulsée !

252. La compassion, l'intercession, la sagesse, l'indulgence et l'hommage sont tiens³⁷².

On peut ainsi noter que *arhuš*, la « compassion », signifie également la « matrice »³⁷³, que l'« intercession », *ša₃-ne-ša₄*, et l'« indulgence », *ša₃ gur-ru*, incorporent l'élément *ša₃*, le « cœur », de même que la « sagesse », *igi bar-bar*, qui correspond à la propriété de tout voir. Même s'il s'agit d'un procédé linguistique récurrent en sumérien, notamment dans la création de verbes composés³⁷⁴, le registre des « émotions corporelles » correspond aux troubles physiques que ressent Enheduanna dans son corps et qui manifeste l'emprise totale des dieux sur les hommes. La fidèle fait ainsi appel aux prérogatives émotionnelles d'Inanna qui ont un enracinement aussi physique que ses douleurs dans un jeu de miroir très subtil entre souffrance et pardon. Ainsi l'émotion nécessite-t-elle un corps pour être manifestée, même s'il est divin³⁷⁵. En Mésopotamie, les manifestations sensibles sont à tel point hypertrophiées qu'elles sont inscrites physiquement. Les raisons de cette exubérance resteront à jamais obscures ; toutefois, celle-ci est amplement exploitée narrativement. Le récit *Inninšagurra* a ainsi dévoilé un schéma de communication reposant sur l'échange d'émotions qui relève d'une stratégie dévotionnelle et compositionnelle : à la fureur divine est censée faire suite la compassion envers le fidèle.

³⁷¹ *Ibid.*, 160.

³⁷² *Ibid.* 250-252. Traduction personnelle.

³⁷³ JAQUES, *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens*, p. 238 et CAD R, s. v. *rēmu*.

³⁷⁴ On consultera avec intérêt KARAHASHI F., *Sumerian Compound Verbs with Body-part Terms*, PhD. Dissertation : University of Chicago, 2000.

³⁷⁵ Cf. l'introduction de Philippe Borgeaud et d'Anne-Caroline Rendu Loisel, in *Mythos*, 4 (2010), p. 9 : « On dira que c'est parce que les dieux ont un corps qu'ils ont des émotions. Ou plus précisément que s'ils ont des émotions, il faut qu'ils aient un corps pour les exprimer ».

2.2) L'émotion comme stratégie d'échanges narratifs

La dernière remarque de la précédente partie met en lumière les différents mécanismes narratifs qui constituent les compositions littéraires sumériennes. À plusieurs reprises, nous avons noté un véritable échange entre Inanna et différents protagonistes du récit, opéré grâce à l'usage d'expressions émotives répartissant le discours d'une partie à l'autre, à l'image de la fureur divine et de la compassion des fidèles. De ce point de vue, l'émotion joue le rôle d'interface entre différents protagonistes et permet l'articulation du récit. Dans quelle mesure ces mécanismes compositionnels mettent-ils en branle les prérogatives divines et que nous apprennent-ils du « langage narratif » des sources et des codes qu'il sollicite ?

Afin d'y répondre, nous nous pencherons à nouveau sur *La descente d'Inanna aux Enfers*, mais en nous attachant cette fois aux configurations émotives inhérentes au récit. En soulignant les différentes manifestations de l'affect, nous nous concentrerons sur l'émotion comme stratégie d'échange entre hommes et dieux dans ce même récit.

La descente d'Inanna aux Enfers est une œuvre littéraire qui a circulé dans les plus grandes cités de la Mésopotamie, en langue sumérienne et akkadienne pendant plus d'un millénaire³⁷⁶. Sa large diffusion dans le temps et dans l'espace mésopotamiens en font une pièce majeure de la culture suméro-akkadienne ; elle s'insère en outre dans un réseau de textes qui font référence de près, ou de loin, à la trame de son récit, tels *Le rêve de Dumuzi et sa mort*³⁷⁷ ou *La complainte d'Inanna sur le trépas de Dumuzi*³⁷⁸. La richesse de cette œuvre, qui explique en partie son succès, réside dans l'éventail de « réalités » ou contextes qu'elle décrit et entremêle, du ciel divin aux Enfers d'Éreškigal en passant par les sanctuaires d'Enlil, Nanna ou Enki et le monde des hommes, où vivent Dumuzi et sa sœur. Au cœur de ce récit, une puissance divine tumultueuse, Inanna, va transgresser les limites des différents champs de réalité en se présentant aux Enfers parée de ses *me*, en un lieu où sa puissance ne doit pas avoir d'emprise, bien qu'elle soit intrinsèquement une force d'expansion et de vitalité.

Grâce à une approche inspirée par les avancées récentes de la narratologie dans l'analyse des sources antiques³⁷⁹, nous pouvons affirmer que les configurations émotives

³⁷⁶ Pour un bref aperçu, consulter FERRARA A. J., *The Size and Versions of Inanna's Descent*, in GUINAN A. K. et alii (éds.), *If a Man Builds a Joyful House : Assyriological Studies in Honor of Erle Verduin Leichty*, Leiden : Brill, 2006, p. 127-138.

³⁷⁷ *ETCSL* 1.4.3.

³⁷⁸ BOTTERO et KRAMER 1989, 312-318.

³⁷⁹ Je renvoie principalement à la mise au point heuristique de Jonas Grethlein qui, à l'occasion d'une subtile comparaison entre Hérodote et Thucydide, partant des catégories établies par Gérard Genette de « voix », « temps » et « perspectives » narratives, met en pratique l'assertion de Paul Ricœur qui affirme que la narration

constituent une dynamique narrative sous-jacente à la composition de *La descente d'Inanna aux Enfers*, permettant d'articuler entre eux les différents schémas actantiels du récit. Nous dégagerons ainsi une séquence de transactions émotionnelles qui fonctionne par un jeu d' « action-réaction » entre des émetteurs d'émotions, d'un côté, et des récepteurs de l'autre.

Le premier de ces échanges débute lorsqu'Inanna, quittant son domaine céleste, une fois préparée et équipée de ses *me*, se présente devant le palais Ganzir, domaine d'Éreškigal. Elle pousse la porte et crie méchamment³⁸⁰, ce qui est rendu par le terme sumérien *hul*, qui appartient au champ sémantique du mal, de la haine, voire de l'agression³⁸¹. Une fois que le gardien a rapporté cet état de fait à sa maîtresse, le texte nous dit qu'en entendant cette information, Éreškigal se frappe les cuisses, se mord les lèvres et « prend ces mots en son cœur »³⁸². À vrai dire, cette première confrontation entre l'agressivité d'Inanna et l'exaspération d'Éreškigal amorce la séquence narrative du récit en dévoilant les enjeux d'une opposition entre deux sœurs aux champs d'action opposés. La première est souveraine sur terre et dans le ciel, mais définit sa puissance en explorant sans cesse les limites de celle-ci, la seconde possède un domaine circonscrit qui est la « grande terre » des Enfers, séjour des morts, comme l'étymologie de son nom le confirme.

La transgression des limites attribuées à Inanna est sanctionnée par la sentence des Anunna, les sept juges qui portent sur la déesse « un regard qui est la mort », profèrent contre elle « un mot qui est souffrance », ainsi qu' « un cri qui est damnation »³⁸³, la transformant en vulgaire bout de chair suspendu à un clou³⁸⁴.

À ce stade-là de la narration, le récit a atteint une étape déterminante de son déroulement. Inanna, puissance céleste et terrestre, est anéantie, donc inopérante pour le fonctionnement du monde. La version akkadienne de ce récit précise qu'à ce moment-là les animaux et les hommes ne s'accouplent plus, donc l'ordre cosmique est véritablement enrayé³⁸⁵. Toutefois, Ninšubur, la fidèle assistante d'Inanna, a été instruite sur la marche à suivre dans cet état de crise et respecte scrupuleusement les dispositions que sa maîtresse lui a transmises avant son départ : elle se lamente ostensiblement en frappant le tambour puis se

reconfigure le temps, in GRETHLEIN J., *Philosophical and Structuralist Narratologies – Worlds Apart ?*, in GRETHLEIN J. et RENGAKOS A. (éds.), *Narratology and Interpretation : The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin – New York : W. de Gruyter, 2009, p. 159.

³⁸⁰ *La descente d'Inanna aux Enfers*, 75-77.

³⁸¹ Consulter ZK, s. v. *hul*.

³⁸² *Ibid.* 114-115.

³⁸³ Consulter ePSD, s. v. *namtagtag*.

³⁸⁴ *DI*, 167-172.

³⁸⁵ *DIš*, 86-90.

lacère les yeux, le nez et les fesses³⁸⁶. Elle s'habille alors de guenilles et part toute seule à pied dans cet état misérable quérir la pitié des dieux pour sauver Inanna.

Cette phase de transition est primordiale à mon sens, car elle tend à montrer que, dans la logique interne du récit, l'émotion est autant une manifestation spontanée, qu'une construction de la part du sujet, puisqu'elle répond à des codes et à des mises en scène particuliers, sollicitant en retour une réaction donnée.

La suite de la séquence montre Ninšubur se présentant à Enlil dans son sanctuaire et lui exprimant des lamentations pour Inanna ; celui-ci éclate de rage, littéralement il « extériorise son intérieur », *lipiš bal-a-ni*³⁸⁷. Ninšubur tente alors sa chance avec les mêmes lamentations auprès de Nanna, le père d'Inanna, mais obtient exactement la même réaction de colère. La fidèle assistante part alors trouver Enki à Éridu, qui accueille les larmes de Ninšubur tout autrement. Enki est conscient des conséquences de la perte d'Inanna pour le fonctionnement de l'univers, de sorte que son absence l'inquiète, *kuš₂* en sumérien, terme qui signifie également « être fatigué »³⁸⁸ :

217. aia^d en-ki^d nin-šubur-ra-ke₄ mu-un-na-ni-ib-gi₄-gi₄

218. dumu-ĝu₁₀ a-na bi₂-in-ak ĝa₂-e mu-un-kuš₂-u₃.

217. Père Enki répondit à Ninšubur :

218. « Qu'a donc fait ma fille, elle m'inquiète/me fatigue ! »³⁸⁹

Enki crée alors deux êtres médians, ni vraiment humains, ni totalement divins, Kurgarra et Galaturra³⁹⁰, dont les étymologies renvoient au personnel cultuel d'Inanna/Ištar et qui vont partir en Enfer la délivrer. Son plan est simple : les créatures devront exprimer leur empathie pour Éreškigal aussitôt que celle-ci se plaindra. Quand elle ressent des douleurs au cœur, ils devront compatir pour son cœur, si son corps est meurtri, ils devront geindre avec elle.

Dans cette scène, il est intéressant de noter qu'Enki, le seul à éprouver de l'empathie pour Inanna, transmet sa compassion à Kurgarra et à Galaturra, qui l'éprouveront à leur tour

³⁸⁶ *DI*, 176-180. La traduction de ce dernier terme reste problématique, pour un état de la question, lire RENDU LOISEL A.-C., « Cri ou silence : deuil des dieux et des héros dans la littérature mésopotamienne », *RHR*, 225 (2008), p. 199-221.

³⁸⁷ JACQUES M., *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 332), 2006, p. 91 : « extérioriser le cœur, changer d'humeur » et par extension « déchaîner sa fureur ».

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 271 n°558 : *kuš₂* = *anāhu* « se fatiguer, être fatigué ».

³⁸⁹ *DI*, 217-218. Texte SLADEK, traduction personnelle.

³⁹⁰ *Ibid.*, 222-225.

envers Éreškigal. Cette aptitude à extérioriser la bonne configuration émotive dans le contexte approprié demeure, à mon sens, la clef de la réussite des desseins personnels de chaque actant du récit.

La suite de l'histoire corrobore cette perspective interprétative, puisque lorsqu'Inanna est parvenue à s'extirper des Enfers, les Anunna exigent d'elle un substitut, quelqu'un qui prendra sa place dans le monde infernal. C'est ainsi que les démons des Enfers tentent de s'emparer tour à tour de Ninšubur, de Šara, le chanteur, manucure et coiffeur d'Inanna et de Lulal, son assistant. Or, ces trois personnages de l'entourage de la déesse se jettent à ses pieds, s'assoient dans la poussière et s'habillent de guenilles pour demander la pitié d'Inanna et obtiennent ainsi leur liberté. Les démons trouvent alors Dumuzi, l'amant de la déesse, qui, au lieu d'exprimer le deuil lors de l'absence de sa maîtresse, est habillé somptueusement et demeure assis majestueusement sur un trône³⁹¹. Cette attitude émotive n'étant pas appropriée à une situation de deuil³⁹², Inanna déchaîne sa vindicte : elle lance contre lui un regard « qui est la mort », un mot « qui est souffrance » et un cri « qui est damnation », c'est-à-dire exactement les peines qu'elle a subies aux Enfers, dans cet espace qui n'était pas pertinent pour elle.

Il se produit alors un renversement de situation pour le moins surprenant. Inanna se met à pleurer amèrement son amant et demande à la mouche où il peut bien se trouver³⁹³. Ce bousculement émotionnel n'est pas dû à une instabilité caractérielle, mais s'inscrit dans un jeu de normes émotives à respecter : lors de la perte d'un être proche, la lamentation est de mise, c'est l'attitude sociale à adopter et Inanna s'y soumet donc spontanément même si elle est à l'origine de cette perte. Ayant expérimenté le pouvoir d'Éreškigal, elle se plie désormais aux codes de comportement dictés par la répartition des *me* dans le cosmos.

Les différents échanges émotionnels rendent donc bien compte des mécanismes narratifs propres à *La descente d'Inanna aux Enfers*, mais ils s'inscrivent aussi dans les représentations sumériennes de l'expression de soi, du comportement et de l'attitude à manifester en cas de deuil ou en présence d'une figure d'autorité³⁹⁴. Ils traduisent par ailleurs

³⁹¹ *DI*, 349.

³⁹² Pour approfondir cette analyse, lire BONNET C. et SLOBODZIANEK I., « *Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l'Enfer* ». *Les enjeux multiples du déshabillage d'Inanna/Ishtar dans l'au-delà*, in GHERCHANOC F. et HUET V. (éds.), *Vêtements antiques*, Paris : Errances, 2012, p. 135-148.

³⁹³ *Ibid.*, 397-398. La lecture de ce passage reste cependant obscure, pour un éclairage supplémentaire, lire ALSTER B., « Inanna Repenting. The Conclusion of Inanna's Descent », *ASJ*, 18 (1996), p. 1-18.

³⁹⁴ Cf. ALSTER B., « The Mythology of Mourning », *ASJ*, 5 (1983), p. 1-13 ; KATZ D., *Sumerian Funerary Rituals in Context*, in LANERI N. (éd.), *Performing Death. Social Analyses of Funerary Traditions in the Ancient Near East and Mediterranean*, Chicago : The Oriental Institute of the University of Chicago, 2007, p. 167-188.

la fonction normative et prescriptive des mythes par rapport à l'ordonnance du cosmos, du monde divin et de la société.

À la lueur des analyses précédentes, nous pouvons considérer que l'émotion, telle qu'elle est mise en scène dans les pièces littéraires sumériennes, repose sur une dialectique d'échange entre différents actants d'un récit, d'un rituel ou, plus largement, de tout comportement social. C'est un langage spécifique, activé dans des contextes narratifs et cultuels. Ainsi, parmi les diverses configurations possibles, nous nous concentrerons sur la singularité de l'échange émotionnel entre hommes et dieux pour comprendre les enjeux de leurs négociations.

Dans les contextes narratifs que nous venons d'envisager, les émotions apparaissent comme des constructions « actives », puisqu'elles ont pour but d'influer volontairement sur une divinité. L'expression de l'émotion par les hommes est une manière de montrer à la puissance divine sollicitée que son action a été identifiée, acceptée et qu'elle se change en réaction émotive. En retour, l'expression de l'émotion par les dieux définit les champs de compétence et détermine les règles de comportements entre sphères humaines et divines.

Il existe donc un va-et-vient entre hommes et dieux, dont l'émotion est un des vecteurs principaux, qui répond à des stratégies émanant des deux parties. La non-prise en compte ou la mauvaise prise en compte de ce paramètre par l'un des actants du récit signifie irrémédiablement sa perte.

Dumuzi, une fois puni pour n'avoir pas manifesté la juste émotion suite à la disparition de sa puissante maîtresse, se ressaisit assez rapidement devant l'urgence de la situation et part solliciter le secours d'Utu, puissance divine solaire et frère d'Inanna. Il pleure devant lui et demande à ce que ses membres soient changés en membres de serpents³⁹⁵, afin d'échapper aux démons des Enfers qui sont à ses trousses. Le texte nous dit à la ligne 376 qu'Utu *accepte ses larmes*, ce qui est rendu par le verbe composé *šu--ti*, qui signifie littéralement qu'il approche sa main des larmes de Dumuzi, comme si celles-ci scellaient un accord à la manière d'une monnaie d'échange :

376. ^dUtu er₂-na šu ba-an-ši-in-ti

376. Utu accepta ses larmes.³⁹⁶

³⁹⁵ *DI*, 373.

³⁹⁶ *DI*, 376. Traduction personnelle.

Cette extériorisation sensible du contact avec le divin trouve son expression la plus manifeste dans les pratiques rituelles, où il est fait mention d'une catégorie de spécialistes des lamentations, appelés *kalû* en akkadien et *gala* en sumérien. Leur fonction était d'apaiser le cœur des dieux par des chants accompagnés parfois de musique et de réciter des prières ou différents types d'hymnes. Leur statut au sein de la société était élevé, puisqu'ils faisaient partie du personnel du temple et jouaient un rôle important lors de grandes cérémonies annuelles. Ils représentaient par ailleurs une classe de lettrés appartenant aux élites de l'État et pouvaient occuper, de fait, de hautes fonctions politiques³⁹⁷.

Un récit étiologique de l'époque paléo-babylonienne intitulé *La confection du gala*³⁹⁸, publié initialement par S. N. Kramer, raconte qu'Enki, pour calmer l'impétuosité d'Inanna sur Terre et dans le Ciel, confectionne un être médian, un *gala*, pourvu de lamentations et d'instruments de musique en vue d'apaiser le cœur furieux de la déesse. Nous retrouvons ici un personnage analogue à ceux qui sont fabriqués par Enki dans *La Descente d'Inanna aux Enfers*, et occupant des fonctions similaires. Se situant aux frontières de l'humain et du divin, le *gala* est mis en scène dans certains récits dans le cadre de travestissement vestimentaire lors des rituels dédiés à Ištar. La ligne 120 d'*Inninšagurra* nous dit : « Changer un homme en femme, une femme en homme, c'est à toi Inanna ! »³⁹⁹ La médiation, le passage d'une sphère d'existence à l'autre sont au centre des prérogatives d'Inanna et s'expriment à travers son personnel cultuel, probablement lors de rites d'initiation.

Que ce soit dans les rituels ou dans les mythes, le mode de communication du *gala* reste donc celui d'une séduction de la sphère divine par des expressions émotives hypertrophiées, cris de joie ou lamentations funèbres. Son aptitude à la musique et son attachement au personnel cultuel d'Inanna/Ištar se décline à travers un éventail très étendu de documents, comme l'attestent les rituels de la *fête d'Eštar* de Mari⁴⁰⁰ d'époque paléo-babylonienne, qui décrivent avec précision un « scénario » cultuel en l'honneur de la déesse.

³⁹⁷ Concernant ces personnages, leurs rôles cultuels et leurs liens à la déesse Inanna, consulter I) C) 1.1 et GADOTTI A., *The Nar and Gala in Sumerian Literary Texts*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 51-65 ; MICHALOWSKI P., « Love or Death? Observation on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life », *JCS*, 58 (2006), p. 49-61 ; COOPER J. S., « Genre, Gender and the Sumerian Lamentation », *JCS*, 58 (2006), p. 39-47 ; RINGER J. « Untersuchungen zum Priestertum der altbabylonischen Zeit 2. Teil », *ZA*, 59 (1969), p. 104-230 ; CAD, s. v. *assinnu*, *kalû* et *kurgarrû*.

³⁹⁸ KRAMER S. N., « BM 29616: The Fashioning of the *gala* », *ASJ*, 3 (1981), p. 1-11 et GADOTTI, *The Nar and Gala in Sumerian Literary Texts*, p. 56.

³⁹⁹ Cf. GLASSNER J.-J., *Inanna et les me*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35^e Rencontre Assyriologique Internationale*, Philadelphia, 1988, University of Pennsylvania Museum, 1992, p. 81.

⁴⁰⁰ *FM*, III, 2, publié dans ZIEGLER N., *Les musiciens et la musique d'après les archives de Mari*, Paris : Mémoires de N.A.B.U. 10 (FM XI), 2007.

Alors que l'expression émotionnelle se caractérise généralement par une réaction affective provisoire, un état passager, elle se singularise, dans les représentations religieuses mésopotamiennes telles qu'elles sont mises en scène dans les mythes et les hymnes, par des exemples de relative pérennité. Inanna porte la colère en elle de manière constante, tel un élément inséparable et constitutif de sa puissance, et sa seule présence est indissociable de la crainte qu'elle suscite. Comme l'écrivait Eric Robertson Dodds à propos de l'*âtè* homérique⁴⁰¹, l'émotion sumérienne revêt le rôle d'un medium privilégié entre l'humain et le divin qui se traduit par une profusion d'images, qui confèrent aux compositions littéraires une étonnante palette d'évocation.

Ainsi *La descente d'Inanna aux Enfers* propose-t-elle un cadre narratif abritant des configurations émotives antinomiques qui s'inscrivent dans un récit visant à définir des limites à la puissance personnelle. Inanna, souveraine « de tout l'univers », y est dépeinte tour à tour furieuse, jalouse, triste ou colérique. Ces bouleversements émotionnels sont l'occasion de penser les frontières de son emprise sur le monde en ajustant son comportement au sein du panthéon, dans la mesure où même le monde divin est soumis à des normes et des règles qu'Inanna doit respecter, à l'image du monde des hommes. C'est ainsi que l'on notera une tension récurrente entre un dieu au cœur débordant ou à la rage non contenue et son entourage qui doit juguler de tels excès émotifs en montrant, à son tour, une configuration émotive adéquate, comme en témoigne les lamentations rituelles.

Inanna reste de ce point de vue une étude de cas exceptionnelle, car derrière sa carrure de déesse redoutable, elle n'en possède pas moins des traits de caractère typiquement féminins. Par son émotivité, elle transcende les catégories humain-divin en étant terrible comme une déesse, mais vulnérable comme les hommes.

3) LA DIMENSION NORMATIVE DES « POUVOIRS »

En introduction d'un ouvrage collectif sur la norme en matière religieuse⁴⁰², Pierre Brulé dégagait plusieurs définitions de ladite norme, regroupées en deux catégories principales. La première englobe les sens de « mesure » et de « limite », à l'image de la règle

⁴⁰¹ DODDS E. R., *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris : Flammarion, 2007 [1951], p. 15.

⁴⁰² BRULÉ P., *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne. Actes du XI^e colloque du CIERGA (Rennes, septembre 2007)*, Liège : Kernos, 2009.

de lapis-lazuli d’Inanna⁴⁰³, ce qui définit un ensemble conforme, autorisé, excluant de fait ce qui n’est pas normé⁴⁰⁴. La seconde catégorie rapproche la norme de ce qui est « normal », « usuel », « naturel », « ordinaire », donc un groupe qui relève de ce qui est habituel et régulier. Ce bref éclaircissement sémantique permet de situer notre réflexion sur la dimension normative des « pouvoirs » divins, pour tâcher de comprendre dans quelle mesure ces derniers « règlent » l’univers, le monde des dieux et l’existence des hommes. C’est donc la première catégorie de sens qui nous intéressera dans les analyses qui suivent, même si définir une norme induit d’en fonder certaines usages. Au cours de cette étude, le corpus mésopotamien sera mis à l’honneur, puisqu’il déploie de nombreuses illustrations d’activation et d’altération des *me*, qui définissent une norme, établissant ainsi une organisation du monde. Le second point de cette partie s’attèlera à comprendre l’action de « fixer les destins », une spécificité du monde suméro-akkadien, rendue par le verbe *nam--tar*. Dans les deux cas, l’accent sera porté sur l’aspect performatif de la norme et sur l’importance de son énonciation, orale, ou autre.

Le caractère normatif de la puissance d’Aphrodite s’exprimant dans la sphère politique, cet aspect sera étudié au cours d’une partie ultérieure s’attachant à la réception des « pouvoirs » divins par les hommes.

3.1) Activer et altérer les *me*

Au départ de notre enquête sur les « pouvoirs » divins, nous avons étudié le récit *Inanna et Enki* qui raconte les exploits de la déesse ramenant une imposante cargaison de *me* d’Éridu à Uruk⁴⁰⁵. Ce voyage, amorcé dans la steppe, construit tout au long de son déroulement la puissance souveraine divine d’Inanna et trouve son aboutissement dans une performance rituelle, qui débute aux portes d’Uruk où s’enracine le culte de la déesse. Laissant de côté les listes de *me* étudiées auparavant, nous nous concentrerons ici sur la structure du récit dans son ensemble, afin de comprendre dans quelle mesure les *me* régulent et norment la vie sociale d’Uruk dans *Inanna et Enki*, par l’entremise de sa déesse tutélaire.

Au cours de notre première approche du document, nous avons souligné l’importance que revêt l’association entre le verbe *šū--du*₇, « accomplir », « rendre parfait » et les *me*. Grâce à l’étude lexicale qui en a découlé, la notion de *me* a dévoilé tout son dynamisme,

⁴⁰³ *DI*, 25.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁰⁵ Cf. *supra* I) A) 1.1, p. 29 *et passim*.

puisque les dieux doivent accomplir, enclencher ces « pouvoirs », afin de donner vie à leur souveraineté dans le monde. Or, l'idée d'accomplissement des « pouvoirs » apparaît dans *Inanna et Enki* comme en filigrane, du début à la fin, et ne s'attache pas seulement aux *me*. En effet, le récit, malgré ses lacunes, nous présente initialement Inanna dans la steppe, *edin*, qui est un lieu de non-civilisation⁴⁰⁶. Puis, au fur et à mesure que se déploie la narration, l'auteur développe un discours sur la construction de la puissance d'Inanna et son enracinement à Uruk.

Dans la steppe, ce lieu extérieur à la vie sociale, la déesse place sur sa tête une couronne, *šugura*, qui entérine la souveraineté d'Inanna et enclenche l'accomplissement de son identité divine. Le début du texte étant malheureusement fragmentaire, nous lisons toutefois qu'Inanna tombe en admiration devant sa propre vulve⁴⁰⁷, qui est un autre marqueur identitaire fort, à partir duquel la déesse se flatte d'avoir rendu certaines choses « brillantes », « accomplies » ou « resplendissantes », ce qui lui donne l'idée d'aller rendre visite à Enki en l'Abzu. À ce stade préliminaire du récit, l'auteur a défini les bases fondatrices de la puissance d'Inanna à partir desquelles l'intrigue se développera : sa souveraineté et sa sexualité. Ainsi l'acquisition des *me* représente-elle un niveau supérieur de construction de la souveraineté divine d'Inanna, mais qui s'insère dans une séquence beaucoup plus complexe, amorcée dans la steppe. Dans ce cadre, les lieux où se pratiquent les transferts de *me* sont d'une grande importance : il s'agit, à Éridu comme à Uruk⁴⁰⁸, des portes de la ville, des lieux de passage entre l'ordre du monde organisé et le chaos du monde sauvage, des espaces liminaires propices à la négociation des statuts. À ce titre, l'énonciation des *me* devant les limites de la cité active l'appropriation de leur puissance ; lorsqu'Inanna prononce et énonce la longue liste des « pouvoirs » à la première personne⁴⁰⁹, elle prend possession de leur « principe actif » en les accomplissant. Même si Enki tente de récupérer le bateau céleste où se trouvent les *me* à six reprises par l'intermédiaire de diverses créatures, Inanna parvient à rejoindre les abords d'Uruk.

C'est alors que la fidèle assistante Ninšubur énonce à Inanna les exploits qu'elle vient d'accomplir et que des réjouissances auront lieu dans la ville⁴¹⁰. La déesse reprend alors ces paroles à son compte et instaure une procession dans Uruk pour commémorer son retour triomphant. Le bateau céleste devra passer dans la rue, ce qui sera l'occasion d'une grande

⁴⁰⁶ *InEnki*, I, i, 1.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, I, i, 1-10.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, I, iii ; II, iv, 22-25.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, I, iv.

⁴¹⁰ *Ibid.*, II, iv, 22-25.

fête pour l'ensemble de la population⁴¹¹. La suite de la tablette est endommagée, mais il est fait mention d'un festival, *ezen*⁴¹², où Inanna proclame la récitation de grandes prières en son honneur, *sizkur₂ gal-gal*. Elle ordonne au roi d'abattre un bœuf et de tuer un mouton. Il devra également verser de la bière d'une coupe et faire jouer des instruments de musique, *šem*, *ala* et *tigi*⁴¹³. Le récit décrit ensuite Inanna traversant majestueusement Uruk avec le bateau céleste, inaugurant en quelque sorte sa propre panégyrie. Puis, on énonce à nouveau les *me* qu'Inanna a rapportés, en s'adressant à elle à la deuxième personne, ce qui confère à cette dernière liste une valeur générale, accomplie. En proclamant « Inanna, tu as ramené... », on légitime rétrospectivement, dans le cadre d'un rituel, l'ordre du monde et le fonctionnement social d'Uruk. En effet, nos analyses précédentes des listes de *me* ont montré que ces répétitions de 111 « pouvoirs » étaient un procédé narratif répondant à une logique énonciative, voire performative : leur proclamation montre l'appropriation progressive de territoires de souveraineté par Inanna. De la même façon, lorsque celle-ci proclame l'instauration d'un festival pour célébrer son retour à Uruk, elle fonde le rituel par sa parole. Nous sommes face à un discours étiologique où la performance rituelle est enchâssée dans le tissu narratif, lequel a une forte valeur normative, puisqu'il fixe les domaines où s'exerce la puissance de la déesse à Uruk.

La fin du catalogue des *me*, bien que lacunaire, accentue l'aspect performatif des « pouvoirs » d'Inanna, puisqu'il mentionne des instruments de musique, dont précisément l'*ala* et le *tigi*, qui ont retenti à Uruk au moment d'accueillir Inanna. En outre, élément très intéressant de cette dernière liste, on voit apparaître pour la première fois le *me* qui rend possible l'accomplissement des *me*⁴¹⁴, donc l'élément qui permet d'activer tout le réseau de « pouvoirs » auquel il est totalement intégré. Par ailleurs, le point d'orgue du récit, où culmine la notion d'accomplissement, réside dans la procession à laquelle toute la cité prend part. Inanna garantit la cohésion sociale en rassemblant l'ensemble de la population lors de la procession, les jeunes, les anciens, comme le roi, nous précise le texte⁴¹⁵. En ce sens, par sa présence dans la cité et par l'enracinement dans son sanctuaire des *me*, elle active des mécanismes perpétuant l'harmonie et l'équilibre cosmique et social. Partant, le travail d'accomplissement de l'ordre impliquant les dieux et les hommes est donc réversible, à

⁴¹¹ *Ibid.*, II, iv, 27-44

⁴¹² *Ibid.*, II, iv, 43.

⁴¹³ *Ibid.*, II, iv, 45-50.

⁴¹⁴ *Ibid.*, II, vi, 21.

⁴¹⁵ *Ibid.*, II, iv, 29-50.

l'image d'un monde exposé à une grande instabilité politique, ce qu'illustrent notamment les textes des *Lamentations*.

La tradition assyriologique dénombre cinq compositions sumériennes classées dans la catégorie des *Lamentations*, *La lamentation sur Ur*, *La lamentation sur Sumer et Ur*, *La lamentation sur Nippur*, *La lamentation sur Eridu* et *La lamentation sur Uruk*⁴¹⁶. Il s'agit de longs textes poétiques sumériens relatifs à la destruction de villes au terme du III^e millénaire, lorsque la III^e Dynastie d'Ur s'effondra⁴¹⁷. Les tablettes qui conservent ces récits sont d'époque paléo-babylonienne, période durant laquelle Isin tentait d'adosser ses prétentions d'hégémonie régionale à la réception de l'héritage sumérien. La plupart des spécialistes s'accordent à dire que les *Lamentations* sumériennes eurent pour modèle *La malédiction d'Agadé*⁴¹⁸, rédigée durant la III^e Dynastie d'Ur, et dont la fonction était de transmettre à la postérité les raisons de la chute du premier « empire » mésopotamien⁴¹⁹.

Les cinq compositions canoniques des *Lamentations* se rapportent toutes à des cités prestigieuses qui abritaient des temples majeurs, résidences des dieux sumériens les plus importants, comme Enlil, Enki ou Inanna. Ces poèmes partagent un schéma de composition analogue et sont divisés en de longues strophes, appelées *kirugu*. Ils racontent comment le monde, qui s'articule autour de la cité et de son cœur, le temple, est bouleversé dans ses fondements par le départ des dieux. Ce désastre est en général consenti par une assemblée divine qui décide de la destruction de Sumer pour divers manquements humains et royaux, que l'on pourrait qualifier d'« impiété », dont la responsabilité est rapidement attribuée. Les hommes, pétris de terreur, tentent alors futilement de résister aux catastrophes qui s'abattent sur eux, mais la fin des structures composant leur monde civilisé est inéluctable. C'est alors qu'intervient la phase de reconstruction, durant laquelle la population, dont le roi au premier plan, s'occupe de la restauration du temple et des rites propitiatoires, les lamentations, censés apaiser la colère des dieux. La divinité tutélaire reprend alors sa place au centre de la cité et réactive l'ordre du monde, légitimant ainsi le monarque en place⁴²⁰.

⁴¹⁶ Pour une présentation générale des lamentations, lire LION Br., « Lamentations », in JOANNÈS Fr. (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris : Laffont, 2001, p. 462-463 ;

⁴¹⁷ MICHALOWSKI P., *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, Winona Lake : Eisenbrauns, 1989.

⁴¹⁸ Consulter l'édition COOPER J. S., *The Curse of Agade*, Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1983. Pascal Attinger a récemment produit une traduction critique du texte : http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9183/2_1_5_ger.pdf. On lira également avec intérêt GLASSNER J.-J., *La chute d'Akkadé : l'événement et sa mémoire*, Berlin : D. Reimer, 1986 ; ATTINGER P., « Remarques à propos de la "Malédiction d'Accad" », *RA* 78 (1984), p. 99-121.

⁴¹⁹ COOPER J. S., « Genre, Gender and the Sumerian Lamentation », *JCS*, 58 (2006), p. 39-47.

⁴²⁰ Cf. GREEN M. W., « The Uruk Lament », *JAOS*, 104/2 (1984), p. 253.

Ces compositions n'ont rien de « récits historiques » – l'archéologie réfute sur bien des points les destructions décrites dans les textes –, mais relèvent plutôt de textes rituels incorporant une réflexion historico-théologique sur le destin d'un « empire » et sur le rôle des dieux dans l'histoire. L'accent est porté sur le chaos et l'instabilité provoqués par l'absence des dieux, qui se traduisent par l'expression exacerbée d'émotions négatives au cours d'une performance rituelle très codifiée, à valeur expiatoire et rédemptrice.

Dans cette mise en scène de la grandeur et de la décadence, aux accents très romantiques, où les dieux, comme les hommes, subissent leur régime d'historicité découpé en cycles, *bala*, les *me* occupent une place de choix. *La lamentation sur Nippur*⁴²¹ débute ainsi par l'interrogation suivante : que sont devenus les *me* ?

1. tur₃ me nun-e ba-du₃-a-bi
2. il₂-e a-gen₇ ib₂-sag₃ ki-bi me-na gi₄-gi₄
3. še-eb na-aĝ₂-tar-ra ba-mar-ra re
4. me-bi a-ba-a in-bir-re a-še-er ba-da-tab

1. Cette étable qui avait été bâtie selon des *me* princiers,
2. comment est-elle devenue un lieu hanté ? Quand sera-t-elle restaurée ?
3. Cette brique, choisie par le destin, qui avait été posée,
4. qui a dispersé ses *me* ? Les plaintes l'accablent.⁴²²

À l'image de nombreuses autres compositions sumériennes, ce prologue annonce déjà la structure générale du poème en appelant la restauration de Nippur. La ville est comparée à une étable en ruine, un lieu dévasté et hanté, qui provoque les plaintes de ses habitants et qu'il faut reconstruire. Les *me* sont présentés comme le principe fondateur de cet édifice, la clef de voûte sans laquelle Nippur s'écroule et finit en morceaux. En ce sens, la brique dont il est question à la troisième ligne peut faire métaphoriquement référence aux *me* qui ont été dispersés et qui représentent le principal matériau de construction de l'organisation sociale et cosmique de Nippur. Partant, la dispersion des *me* entraîne l'interruption de la vie « civilisée », donc de l'accomplissement des rites. La raison, les normes, la justice ont disparu avec les dieux :

⁴²¹ ETCSL 2.2.4. Consulter en premier lieu l'édition TINNEY S., *Nippur Lament : Royal Rhetoric and Divine Legitimation in the Reign of Išme-Dagan of Isin (1953-1935 B.C.)*, Philadelphia : OPSNKF 16, 1996. On lira également avec intérêt les compte rendus ATTINGER P., « Compte rendu de TINNEY, *The Nippur Lament : Royal Rhetoric and Divine Legitimation in the Reign of Išme-Dagan of Isin (1953-1935 B. C.)* (1996) », ZA, 91 (2001), p. 133-142 ; ZGOLL A., « Compte rendu de TINNEY, *The Nippur Lament: Royal Rhetoric and Divine Legitimation in the Reign of Išme-Dagan of Isin (1953-1935 B. C.)* (1996) », JAOS, 119/2 (1999), p. 347-348.

⁴²² LN, 1-4. Texte ETCSL 2.2.4, traduction Pascal Attinger (http://www.arch.unibe.ch/unibe/philhist/iaw/arch/content/e8254/e9161/e9264/2.2.4_ger.pdf).

15. ġarza maḥ-bi šu suḥ₃-a ba-ab-[du₁₁]
16. /Nibru\^{ki} šag₄-ba me ḥal-ḥal-a
17. uḡ₃ saḡ gig₂-ga numun zi ib₂-i-i-a
18. uru₂ ša₃-bi umuš ba-ra-pad₃-da
19. ^da-nun-na-ke₄-ne na ba-an-de₅-ge-eš-am₃
20. ub-šu-unken-na ki di gal ku₅-ru
21. eš-bar-e si sa₂ ba-ra-an-zu-uš-am₃
22. diḡir-be₂-ne ki-tuš ba-ab-ġar-ra
23. šutug₂-bi im-šub-ba para₁₀-bi im-ri-a
24. KILUGAL.GUB kug kiḡ₂-sig₇ unu₂ gal-ba
25. kurun la₃ bal-bal-e nam-še₃ bi₂-ib₂-tar-ra
26. Nibru^{ki} uru₂ ḡissu daḡal-la-bi-še₃
27. uḡ₃ saḡ gig₂-ga ni₂ im-ši-ib₂-te-en-na
28. ki-tuš-ba gu₂-zal-a-gin₇ ba-ra-an-šub
29. ab₂ sag₂ dug₄-ga-gin₇ e-ne sag₂ ba-ra-an-du₁₁
30. uru₂ ša₃-bi er₂ gig diri-ga
31. en-na-me-še₃ diḡir ga-ša-an-bi en₃-bi nu-tar-re

15. Ses plus grands *ġarza* ont été mis sens dessus dessous.
16. Nippur, au cœur de laquelle les *me* avaient été distribués,
17. où le peuple des têtes noires avait propagé une bonne semence,
18. la ville du cœur de laquelle la raison était apparue,
19. c'est là que les Anunna avaient fixé les normes.
20. De l'Ubšuunkena, la place où sont rendus de grands jugements,
21. ils avaient révélé ce qui assurait de justes décisions.
22. (Nippur,) où ses dieux avaient établi (leurs) demeures,
23. où des chapelles étaient érigé(e)s, des trônes dressés,
- 24-25. où des libations de boissons alcoolisées et de sirop avaient été décrétées comme destin pour le lieu d'offrandes royal sacré et les repas du soir dans ses plus grandes salles à manger,
- 26-27. Nippur, ville à la large ombre à laquelle le peuple des têtes noires s'était rafraîchi,
28. comme il (Enlil) a négligé ses demeures !
29. C'est lui-même qui les a dispersées comme des vaches à la débandade.
30. Cette ville dont le cœur déborde d'amères larmes,
31. jusqu'à quand la déesse, sa maîtresse, ne s'enquerra-t-elle pas d'elle ?⁴²³

Dans cette scène de chaos total, l'altération du duo *ġarza-me* bouleverse la stabilité du monde. Sans leur bon fonctionnement, même les normes des Anunna en matière de justice et de régulation sociale n'ont plus lieu d'être. L'étable est vide, les rites tombent dans l'oubli, et la suite du document décrit le chant douloureux qui s'élève de la part des habitants, accompagné de musique : il est adressé au dieu Enlil, responsable et victime de cette situation. La ville elle-même, dans sa matérialité de briques, s'associe à la lamentation. C'est alors, au point le plus bas du cycle historique, qu'intervient le rituel de la lamentation : il prend acte rituellement de la situation de chaos et formalise la décrépitude de la cité. Enlil mesure alors la situation et son cœur se réjouit des lamentations. Il charge Ninurta de superviser la reconstruction de son temple, l'Ekur, et « rétablit l'ordre ancien »⁴²⁴ :

⁴²³ LN, 15-31. Texte ETCSL 2.2.4, traduction Pascal Attinger.

⁴²⁴ LN, 162-164.

172. ^diš-me-^dda-gan sipad ki aĝ₂-ĝa₂-ni-ir
 173. gud du₇ maš₂ du₇ šar₂-šar₂-re-da in-na-an-dug₄-ga-am₃
 174. KI/LUGAL\GUB kug nam tar-re-da-ni giri₁₇ šu mu-[ni]-/ĝal₂\-la-am₃
 175. sizkur a-ra-zu-a ud bi₂-in-gub-ba-am₃

172-173. Il a dit à Išme-Dagan, son pâtre bien aimé, d'offrir en grand nombre des bœufs et des chevreaux parfaits.

174. (Išme-Dagan) a prié devant/pour son lieu d'offrandes royal sacré (dont) le destin allait être fixé,

175. il a consacré (ses) jours à (offrir) des sacrifices et des prières.⁴²⁵

Le roi, véritable trait d'union entre les hommes et les dieux, est au centre de la reconstruction. Il rend possible le rétablissement du cours normal des choses et de la stabilité en établissant des rites qui instituent un nouveau pacte de communication avec les dieux. Ainsi Išme-Dagan norme-t-il le renouveau de sa cité par des rites qui réactivent les *ĝarza* et les *me*, instaurant l'équilibre et la prospérité dans un univers arborant une nouvelle cohésion. Enlil peut alors s'adresser pacifiquement à sa ville :

197. uru₂-ĝu₁₀ šag₄ ku₃-ĝu₁₀ mu-e-ši-ĥuĝ za-a-ar ma-ra-an-gur-ra-am₃
 198. Nibru^{ki} ša₃ ku₃-ĝu₁₀ mu-e-ši-ĥuĝ za-a-ar ma-ra-an-gur-ra-am₃
 199. uru₂ zi na-aĝ₂ gal-zu in-tar-ra-am₃ bal-zu in-su₃-ud-dam
 200. Nibru^{ki} na-aĝ₂ gal-zu in-tar-ra-am₃ bal-zu in-su₃-ud-dam⁴²⁶

197. Ma ville, mon cœur « pur » est apaisé vis-à-vis de toi, il est revenu vers toi,

198. Nippur, mon cœur « pur » est apaisé vis-à-vis de toi, il est revenu vers toi.

199. Bonne ville, il a décrété ton grand destin, il a allongé ton règne,

200. Nippur, il a décrété ton grand destin, il a allongé ton règne.

Les dieux peuvent alors revenir à Nippur et Enlil peut à nouveau ériger son trône dans l'Ekur. Cette prise de possession des lieux s'accompagnent de plantureuses libations divines qui ont pour conséquence de rassembler à nouveaux les hommes, les « têtes noires ». La commensalité divine est fédératrice pour les hommes, permettant le retour du processus d'expansion de la ville. Les maisons sortent de terre, les entrepôts sont pleins, les hommes se multiplient, les étables et bergeries prolifèrent, de même que les animaux. L'ordre et l'harmonie reprennent place après une période de chaos et de dispersion, désormais garantis par le roi. L'humanité est donc en proie à une constante alternance fataliste entre l'ordre et le chaos reposant entre les mains des dieux, eux-mêmes tributaires du destin. Dans ce cadre, une configuration rituelle adéquate, dont les normes doivent être scrupuleusement respectées,

⁴²⁵ LN, 172-175. Texte ETCSL 2.2.4, traduction Pascal Attinger.

⁴²⁶ LN, 197-200. Texte ETCSL 2.2.4, traduction Pascal Attinger.

permet le retour et le maintien de la stabilité. La fin de *La lamentation sur Sumer et Ur* exprime de manière saisissante la crainte des hommes d'un nouveau désastre et leur volonté de faire perdurer les *me* :

493. me an-na ġiš-ġur uġ₃ gen₆-ne₂ an-ne₂ nam-kur₂-re
 494. di ku₅ ka-aš bar-re uġ₃ si sa₂-sa₂-e an-ne₂ nam-kur₂-re

493. Les *me* célestes, les règles qui consolident les peuples, puisse An ne plus les remettre en question !

494. Que l'on rende des jugements, que l'on prenne des décisions, que l'on dirige les peuples, puisse An ne plus le remettre en question !⁴²⁷

Ce n'est pas un hasard si l'énoncé des jugements et la prise de décision sont mis en parallèle avec les *me*, qui représentent les « règles qui consolident les peuples ». Si le roi est l'intermédiaire privilégié entre les hommes et les dieux, les *me* sont le média de prédilection entre ces derniers et l'humanité. Les deux mouvements de communication, de bas en haut et de haut en bas, ne sont pas statiques et peuvent subir les aléas des événements. Les *Lamentations*, au-delà des terrifiantes descriptions de désolation, montrent que le cœur de l'organisation sociale peut être activé à tout moment, pour peu que l'on respecte les dynamiques performatives appropriées. Celles-ci sont normatives, dans la mesure où elles modèlent, en bien ou en mal, la structure de la cité le temps d'un *bala*. Le monde est réparti hiérarchiquement selon les compétences de chacun : afin que les dieux puissent accomplir les *me*, il est nécessaire que les hommes accomplissent leurs rites ; chacun réalise sa part du travail en accord avec son destin. C'est ici que la performativité devient importante, car elle permet, notamment par le biais de la musique – comme l'a montré la fin d'*Inanna et Enki* – de fédérer l'ensemble de la population qui exprime ostensiblement le comportement émotionnel attendu des dieux. Les pleurs, les cris de joie, les lamentations réamorcent l'harmonie sociale, tout en respectant les statuts de chacun.

En outre, l'hypothèse qui a prévalu durant notre analyse pour *Inanna et Enki*, ainsi que pour les textes de *Lamentations*, est que les *me* ne peuvent être activés sans leur énonciation. Énoncer les *me* participe d'un mécanisme d'appropriation de leur puissance, car ce processus norme une souveraineté, une existence au monde qui est programmatique et fédératrice. Or, ce mode opératoire divin n'est pas exclusif aux *me* et trouve une parfaite illustration dans le fait de fixer les destins.

⁴²⁷ *LSUr*, 493-494. Texte ETCSL 2.2.3. Traduction Pascal Attinger (http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9181/2_2_3_ger.pdf).

3.2) *nam--tar* : « fixer les destins »

Dans les compositions sumériennes abordées au cours de notre enquête, les dieux s'adonnent à de nombreuses activités régulatrices relevant des domaines de la justice et de la souveraineté royale. Tels des gestionnaires divins, ils allouent des lots aux éléments qui composent le monde et qui leur sont subordonnés : divinités, cités, hommes, animaux. Chaque composante de l'univers possède donc une part de devoir à accomplir, un réseau de compétences qui lui échoit dans l'harmonie de l'univers et qui reste sous la coupe des dieux majeurs du panthéon⁴²⁸. Au sein de ces manifestations du pouvoir, inclus dans un système de distribution et de partage des compétences très hiérarchisé, le fait de « fixer un destin » occupe une place de premier ordre. Cette expression idiomatique est la traduction du verbe composé sumérien *nam--tar*, dont le second terme signifie littéralement « couper », « arrêter », ou « trancher » et qui, couplé au premier, le « destin », donne le sens de « déterminer une destinée », « fixer un destin »⁴²⁹.

Avant de nous pencher sur les occurrences de *nam--tar* et leur analyse dans le cadre des expressions du pouvoir d'Inanna, attardons-nous brièvement sur le terme *nam*. Ses nuances lexicales, de même que sa morphologie, révèlent de précieuses informations sur le fonctionnement de la souveraineté divine en Mésopotamie.

Dans son travail sur la grammaire sumérienne, Pascal Attinger précise que « *nam* est un substantif signifiant "être, état, qualité", v. s. L'étymologie en est controversée, mais il doit probablement être rapproché du verbe *me* "être" et de la copule *-am₃*. Il forme des "abstraites" et est très productif »⁴³⁰. Cette analyse permet, d'une part, de rapprocher la notion sumérienne de « destin » à celle d'« état ». Derrière le *nam* d'une personne, d'un dieu ou d'une cité, se cache donc l'idée d'une forme d'existence, d'une qualité intrinsèque qui permet d'occuper une place dans le monde permettant d'accomplir un destin. L'étymologie présumée de *nam*, puisant ses origines dans le verbe « être », même si elle prête à discussion, renforce cette dernière interprétation⁴³¹. D'autre part, Pascal Attinger souligne la « productivité » de *nam-*, utilisé en tant que nom dérivé. Les récentes recherches lexicales à ce sujet tendent à montrer

⁴²⁸ Lire à ce propos GLASSNER J.-J., *Religion sumérienne*, in *Supplément au Dictionnaire de la Bible*, tome XIII, Paris : Letouzey et Ané, 2002, p. 313-338, en particulier p. 316.

⁴²⁹ Cf. THOMSEN M.-L., *The Sumerian Language. An Introduction to its History and Grammatical Structure*, Copenhagen : Akademisk Forlag, 1984, p. 319.

⁴³⁰ ATTINGER P., *Éléments de linguistique sumérienne : la construction de du₁₁/e/di « dire »*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1993, p. 157.

⁴³¹ Cf. THOMSEN, *The Sumerian Language*, p. 57. Lire également FARBER G., *RIA*, 7 (1990), s. v. *me* (*ĝarza*, *paršu*), p. 611, qui voit l'origine de *nam-* dans les formes *a-na-am₃* ou *a-nam(e)* « das, was es ist » ou dans **ne-i₃-me* « so ist es ».

que ce phénomène est particulièrement courant durant la période paléo-babylonienne⁴³², au moment, donc, où la plupart des compositions de notre corpus furent rédigées⁴³³.

En effet, au cours de nos précédentes analyses, nous avons observé l'abondance des composés de *nam-* dans la liste des *me* qu'Inanna acquiert dans le récit d'*Inanna et Enki*⁴³⁴. Parmi les 111 entrées du catalogue, nous trouvons par exemple *nam-lugal* et *nam-diĝir*, que l'on pourrait traduire respectivement le « *nam* du roi » et le « *nam* du dieu ». Or, l'absence de marque de génitif tend à suggérer qu'il s'agirait plutôt de « royauté » et de « divinité ». D'autres occurrences adoptent un schéma différent, comme *nam-niĝ₂-erim₂*, la « malhonnêteté », littéralement le « *nam* de la chose hostile ». Lorsqu'il s'agit de fonctions ou de corps de métier, *nam-* peut être traduit par « office », dans la mesure où il signifie la prérogative d'occuper un état donné : roi, prêtre, dieu, musicien ou toute autre vocation. Autrement, il produit des « abstraits », comme le souligne Pascal Attinger, c'est-à-dire qu'il cristallise la notion essentielle issue du terme auquel il se rattache.

Cet éclaircissement sémantique apporte des précisions importantes pour la compréhension du verbe *nam--tar*, mais il soulève, par ailleurs, de nouvelles questions. Au regard des exemples précédents, quelle portée revêt le fait de « fixer le *nam* » pour les émetteurs et les destinataires de cette action ?

Dans le cadre de ce questionnement, le texte *Enki, organisateur du monde*, étudié précédemment⁴³⁵, offre quelques illustrations intéressantes de l'attribution des destins en contexte. À plusieurs reprises, le dieu d'Éridu se glorifie de posséder cette prérogative et la légitime en explicitant sa filiation : « avec Enlil, je suis celui, décrétant les destins, qui pose son regard sur le *kur*, il a placé dans ma main le fait de décréter les destins à l'endroit où le jour se lève »⁴³⁶. Il n'est pas anodin que cette action importante pour l'ordre du monde se situe au levant, l'endroit même où Utu rend la justice ; comme l'a souligné Françoise Bruschweiler, l'apparition du soleil est à mettre en parallèle avec la venue au monde des

⁴³² TANOS B., *The Polysemy and Productivity of the Formative Element nam in Old Babylonian Literary Sumerian*, in EBELING J. et CUNNINGHAM G. (éds.), *Analysing literary Sumerian. Corpus-based approaches*, London: Equinox, 2007, p. 250-272.

⁴³³ D'autres récits plus difficiles à dater, comme *Lugal.e*, illustrent la polysémie de *nam* et de l'expression *nam--tar*. Pour les nombreuses occurrences de ces termes dans ce long document de près de 729 lignes, consulter ZK, s. v. *nam--tar*, p. 477-478. Pour une édition critique du texte, cf. Van DIJK J. J. A., *Lugal ud me-lám-bi nir-ĝál : Le récit épique et didactique des Travaux de Ninurta, du Déluge et de la Nouvelle Création*, vol. I, Leiden : Brill, 1983.

⁴³⁴ Cf. *supra* I) A) 1.1.

⁴³⁵ Cf. *infra*, p. 134.

⁴³⁶ *EOM*, 75-76. Traduction personnelle

créatures, sanctionnée par l'attribution d'un destin⁴³⁷. Nous pouvons donc déduire prudemment qu'il s'agit d'une opération qui prend place aux commencements des choses, qui amorce une nouvelle étape dans l'existence des réalités qui sont déjà créées et présentes dans le monde. Or, ce mode opératoire s'applique parfaitement à Enki, qui fait partie de la triade divine, tout en se trouvant dans une position hiérarchiquement inférieure à celle d'An et d'Enlil. En sa qualité de technicien du panthéon, et parce qu'il possède une intelligence accrue du fonctionnement de l'univers, il intervient au bout de la séquence cosmogonique pour conférer à chacun la place qui lui est due dans l'harmonie générale du cosmos. En vertu de ceci, il comprend parfaitement le fait de fixer les destins⁴³⁸ et il peut légitimement se proclamer comme l'*en* qui en possède la charge⁴³⁹. En sa qualité de bâtisseur, il s'est même permis de fonder son propre sanctuaire, l'*Abzu*, et de déterminer pour ce dernier un bon destin⁴⁴⁰. En tant que gestionnaire, il parcourt son pays et alloue à chaque territoire un réseau de qualités. Sumer possède ainsi une part de choix, puisque ses *me* sont supérieurs et que son destin est de donner naissance à des têtes couronnées⁴⁴¹.

Au vu du rôle d'Enki dans la mécanique cosmique, il apparaît évident que la compétence de fixer les destins lui revienne de droit. Ceci soulève donc la question suivante : qu'en est-il d'Inanna ? dans quelle mesure s'approprie-t-elle cette prérogative et à quelles fins ? Le premier élément qui mérite d'être souligné est l'importante interdépendance entre la déesse et la triade divine⁴⁴². La composition hymnique *Inninšagura* précise qu'en l'absence d'Inanna, « le grand An ne prit aucune décision, Enlil ne fixa aucun destin »⁴⁴³. Le poème s'adresse un peu plus loin à Inanna en ces termes : « En ton absence aucun destin n'a été fixé, aucun jugement (même) habile n'a été obéi »⁴⁴⁴. Ainsi la déesse prend-elle part, même indirectement, à la détermination des destins d'Enlil ; elle n'y contribue pas personnellement, mais sa présence est nécessaire pour que cette instance supérieure de décision puisse s'exercer. Ce sont d'ailleurs An et Enlil, en qualité de souverains et juges suprêmes du panthéon, qui ont fixé un grand destin à Inanna dans l'étendue de l'univers⁴⁴⁵. Dans *Inninšagura*, ce destin est intimement lié à la sphère de la féminité, mais une féminité noble,

⁴³⁷ BRUSCHWEILER F., *Inanna. La déesse triomphante et vaincue dans la cosmologie sumérienne*, Leuven : Peeters, 1987, p. 46.

⁴³⁸ *EOM*, 43.

⁴³⁹ *Ibid.*, 118.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, 95.

⁴⁴¹ *Ibid.*, 192-209.

⁴⁴² Cf. *infra* p. 102.

⁴⁴³ *IŠG*, 14.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, 114.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, 265.

nam-nin, puisqu'Inanna reçoit la charge de fixer le destin des souveraines, *nin*, fonction qui lui sied particulièrement, précise le texte⁴⁴⁶. Inanna possède donc aussi la capacité de déterminer les destinées, mais celle-ci revêt une dimension moins universelle, plus adaptée à l'immanence de son pouvoir dans le monde.

Selon les contextes et les besoins narratifs, cette prérogative peut également s'exprimer de manière inattendue, voire humoristique, comme en témoigne la fin de *La descente d'Inanna aux Enfers*. Une fois revenue du monde infernal, cherchant désespérément Dumuzi, la déesse promet un cadeau à une mouche qui prétend pouvoir l'aider. L'insecte lui révèle où se trouve Dumuzi et Inanna lui fixe son destin : elle établira désormais son séjour dans les tavernes et vivra comme les « enfants des sages », tournoyant autour des choppes de bronze⁴⁴⁷. Ce court épisode dévoile un mode de fonctionnement assez caractéristique de la détermination des destins dans les « mythes » sumériens : à la spécificité d'un cas isolé répond l'universalité d'une décision qui s'étend à l'ensemble d'un groupe. Derrière la récompense d'une mouche bienfaitrice, se profile le destin de toutes les mouches sumériennes qui élisent domicile dans les tavernes où l'on sert de la bière.

Les hommes, au contraire des mouches, ne sont pas indifférenciés dans les représentations sumériennes. Partant, leur destin est individuel, même si un lot peut leur être attribué collectivement sous la bannière d'une cité. Ereškigal, face aux êtres médians envoyés par Enki, Kurgarra et Galaturra, et ne sachant pas trop à quelle catégorie elle a affaire, souhaite les remercier pour leur empathie : « si vous êtes des dieux, je parlerai avec vous, si vous êtes des hommes, que votre destin soit fixé »⁴⁴⁸. Les humains n'étant pas immortels comme des dieux, mais plus individualisés que les animaux, leur attribuer une destinée signifie leur conférer une raison d'être ; c'est la charge qu'ils auront à accomplir pendant le temps qui leur est imparti.

Il peut toutefois arriver que le destin d'un homme, une fois déterminé, serve sa postérité au-delà de la mort, auquel cas ce dernier servira d'exemple, de modèle ou de contre-modèle pour d'autres hommes qui accompliront un destin similaire. Cette éventualité est illustrée par l'exemple du jardinier Šukaletuda dans le récit qui porte son nom⁴⁴⁹. Après avoir abusé d'Inanna durant son sommeil, la déesse parcourt le monde pour trouver le coupable et

⁴⁴⁶ *Ibid.*, 267.

⁴⁴⁷ *DI*, 399-403. Consulter également ALSTER B., « Inanna Repenting. The Conclusion of Inanna's Descent », *ASJ*, 18 (1996), p. 1-18.

⁴⁴⁸ *DI*, 269-270.

⁴⁴⁹ Cf. VOLK K., *Inanna et Šukaletuda. Zur historisch-politisch Deutung eines sumerischen Literaturwerkes*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1995; ETCSL 1.3.3. Une traduction récente de Pascal Attinger est désormais disponible : http://www.arch.unibe.ch/unibe/philhist/iaw/arch/content/e8254/e9161/e9936/1_3_3_ger.pdf.

assouvir sa vengeance. À la fin du récit, et après de nombreuses péripéties, Inanna parvient à retrouver son agresseur :

294. [...] X [...] nam mu-n]i-ib-tar-re
 295. [k]u₃ ^dInanna-ke₄ šu-kal-e-t[u-da-ar g]u₃ mu-na-de₂-e
 296. ġen-na ba-ug₅-ge-e[n] nam-ġu₁₀ mu-zu nam-[ba-da-ġa]-lam-e
 297. mu-zu en₃-du-a ġe₂-ġal₂ en₃-du ġe₂-du₁₀-ge

294. [La femme] fixa [son destin],
 295. la splendide Innana adressa la parole à Šukaleduda :
 296. Va ! Te tuerai-je ? Qu'en ai-je à faire ? Ton nom ne tombera certainement pas dans l'oubli !
 297. Il figurera dans des chants et les rendra suaves.⁴⁵⁰

Il ne fait aucun doute qu'Inanna a apaisé sa fureur envers Šukaleduda et que, contre toute attente, le destin de ce dernier est jugé plutôt favorablement. Les dernières lignes de la composition sont trop fragmentaires pour comprendre ce qui arrive au jardinier, mais le narrateur souligne de nouveau le fait qu'Inanna a fixé le destin de Šukaleduda⁴⁵¹ : il sera célébré dans les chants à venir et qui serviront probablement de mise en garde⁴⁵². On notera par ailleurs la relation entre le fait de fixer le destin et l'acte de prononcer une parole divine. Le document ne nous permet malheureusement pas de trancher sur la relation précise entre les deux, mais nous pouvons émettre l'hypothèse que l'énonciation de la sentence manifeste la destinée allouée.

En guise de conclusion au sujet de la polysémie et de la productivité de *nam--tar*, nous pouvons ajouter qu'il existe en outre des divinités nommées « Namtar », attestées dans les sources et ce, dès la période d'Ur III⁴⁵³. C'est par ailleurs le nom du *sukkal* d'Ereškigal, son « vizir », dans *La descente d'Inanna aux Enfers*. Les dieux portant le nom de « Namtar » sont toutes des divinités « chthoniennes »⁴⁵⁴, ce qui n'est pas sans rappeler les Moires d'Hésiode en Grèce ancienne. Dans les deux cas de figure, nous sommes en présence de puissances divines dont le théonyme signifie le « destin » et qui sont intrinsèquement liées à la mort.

À travers le parallèle entre Inanna et ces divinités se dévoile en demi-teinte une clé de lecture importante du rapport qu'entretient la déesse au *nam--tar*. Si Enki fixe les destins de son royaume, c'est pour en obtenir la stabilité et asseoir sa souveraineté sur le long terme. Or, à bien des égards, Inanna représente tout l'inverse. Elle fait bouger les lignes et paraît se situer

⁴⁵⁰ Texte VOLK, traduction Attinger.

⁴⁵¹ *InŠukal.*, 309.

⁴⁵² Ce que semblent suggérer les lignes 303-304.

⁴⁵³ KLEIN J., *RIA*, 9 (2001), s. v. *Namtar*.

⁴⁵⁴ *Idem*.

à l'antithèse d'une gestion des destins raisonnée et raisonnable. Cependant, du point de vue des hommes, l'idée de l'accomplissement d'une destinée est inextricablement liée au sort qui leur est alloué et qui s'achève inexorablement par la mort. En d'autres termes, et dépassant une vision strictement fataliste du destin en Mésopotamie, l'homme mésopotamien vit dans un monde subordonné à la volonté des dieux, instable, où le temps est compté⁴⁵⁵. Dans ce contexte, Inanna représente les forces créatrices de l'univers au travail, indispensables malgré les excès qui en découlent et « manifestant sur le plan des formes visibles les impulsions communiquées à l'origine par les démiurges »⁴⁵⁶. Par ses débordements, elle permet à la vie de se recréer dynamiquement, ce qui se traduit dans sa façon de fixer les destins.

Conclusion

Les analyses comparées sur le rayonnement des « pouvoirs » divins ont souligné la nette prépondérance d'Inanna dans le domaine de l'expression de la puissance. Certes, Aphrodite possède des parures dorées et un corps lumineux qui rayonne, chargé d'une splendeur éblouissante, mais ses manifestations brillantes ne traduisent guère plus que l'éclat attendu d'une présence divine. Ainsi Anchise est-il trompé par l'apparence lumineuse d'Aphrodite, cet εἶδος qui joue avec le regard des mortels et dissimule la véritable nature des dieux de l'Olympe. En revanche, dans les compositions sumériennes, nous avons relevé une profusion d'expressions lumineuses très nuancées qui traduisent divers degrés différents de splendeur divine. L'association récurrente entre Inanna et l'étoile Vénus, absente des représentations archaïques d'Aphrodite⁴⁵⁷, confère à l'éclat de la déesse sumérienne un caractère astral que son *alter ego* grec ignore.

Toutefois, il ne faudrait pas restreindre les expressions lumineuses d'Inanna à une métaphore céleste ; en Mésopotamie, la lumière divine véhicule une splendeur souveraine qui est porteuses d'émotions. Ces expressions sensibles si particulières sont l'apanage des dieux mésopotamiens et sont inextricablement attachés au corps et à ses organes, comme le cœur, les yeux ou le foie, ce qui se traduit dans le vocabulaire des émotions divines sumériennes.

⁴⁵⁵ GLASSNER, *Religion sumérienne*, p. 316.

⁴⁵⁶ BRUSCHWEILER, *Inanna*, p. 91.

⁴⁵⁷ Lire à ce propos HEIMPEL W., « A Catalog of Near Eastern Venus Deities », *SMS*, IV/3 (1982), p. 9-22.

Celles-ci se portent, par ailleurs, comme des parures, telle la terreur d'Inanna, que la déesse diffuse sur son passage.

Les émotions ne sont pas absentes des panthéons grecs pour autant, mais elles ne rythment pas les échanges au même niveau qu'en Mésopotamie. L'*Illiade* débute par la *mênis* d'Achille, cette colère divine qui suit le héros durant toute l'épopée et traverse le récit comme un fil rouge. Néanmoins, la *mênis* homérique est provoquée par une crise, par un manquement à la part d'honneur du fils de Pélée ; elle ne rayonne pas dès l'origine comme chez les héros ou les dieux mésopotamiens.

Dans la sphère rituelle suméro-akkadienne, l'exubérance émotionnelle est de mise pour communiquer avec les dieux et leur signifier que les normes relationnelles sont respectées. À cet égard, les *me* d'Inanna, activés ou altérés, ont la faculté de réguler l'existence d'une cité, en ce qu'ils exigent une attention permanente pour maintenir un juste équilibre contre les forces du chaos. Enfin, l'acte de « fixer les destins » prolonge le travail cosmogonique des puissances démiurgiques sumériennes et complète l'activation des *me*. Ainsi ce geste est-il comparable à l'attribution des *timai* de Zeus dans la *Théogonie*, dans la mesure où l'on fixe une trajectoire à suivre pour des éléments du monde, qu'ils soient humains, divins ou autres, tout en leur attribuant une place légitime. Cette compétence cosmique d'Inanna est absente des prérogatives d'Aphrodite, dont les « pouvoirs » et leur rayonnement s'exercent néanmoins au cœur de la cité en sa qualité de puissance d'harmonie, d'union et de persuasion.

CONCLUSION

« Nous verrons que bien des problèmes faussement épistémologiques sont de simples faux-semblants suscités par la nature des sources ou les conventions. L'histoire comparée est elle-même un de ces faux-semblants ; elle consiste à faire tout son devoir d'historien : ne pas se laisser emprisonner dans des cadres conventionnels, mais les retailler sur le patron des événements, et faire flèche de tout bois pour comprendre ; que le Papou y aille, si le Romain n'y peut suffire. »¹

Notre voyage comparatif arrive à son terme et il est temps à présent de rassembler et d'ordonner les éléments que nous avons amassés au cours de nos pérégrinations. Nous avons expérimenté dans le champ des polythéismes grecs et mésopotamiens en qualité d'observateur des systèmes de pensées, plus spécifiquement des architectures panthéoniques, et entrevu diverses configurations de « pouvoirs » divins en relation avec Aphrodite et Inanna/Ištar. Paradoxalement, le fait de mener de front une double enquête sur la pluralité des puissances divines nous a contraints à être au plus près des contextes narratifs en affutant notre regard, en resserrant les problématiques, autant, sinon plus que si le présent travail n'avait concerné qu'un seul complexe culturel. Le risque de la généralisation comparative a donc joué le rôle d'une « alarme » méthodologique efficace et nous a permis de conduire nos hypothèses avec, nous l'espérons, plus d'acuité.

Avant de dresser le bilan détaillé de nos analyses, des remarques d'ordre général (sans généralisation abusive toutefois) concernant Aphrodite et Inanna/Ištar s'imposent, qui constituent un premier niveau de synthèse émanant de la recherche que nous avons menée jusque-là. L'étude des sources prise sous l'angle des « pouvoirs » divins a permis de nous

¹ VEYNE P., *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Le seuil, 1971, p. 172.

interroger sur la nature des prérogatives des déesses et d'éloigner de la carte de leurs compétences une série d'idées reçues. La principale d'entre elles, déjà réfutée dans les travaux de Gabriella Pironti², consiste à voir en Aphrodite la déesse irénique de l'« amour », de la douceur et de la séduction, extérieure, voire antithétique aux domaines de la violence et de la guerre, qui se manifesteraient dans sa nature par l'entremise d'influences étrangères, qualifiées d'« orientales »³. Le contexte hésiodique de la naissance d'Aphrodite et les aspects redoutables de son mode d'action ont montré que ce portrait correspond davantage à l'évocation d'un tableau de Botticelli qu'à la réalité des contextes discursifs grecs archaïques. Parallèlement, ce débat a trouvé des échos inattendus dans les études assyriologiques au sujet de la nature « composite » d'Inanna/Ištar⁴, dont les compétences sexuelles et guerrières résulteraient de deux « origines » combinées, une strate sumérienne et une strate sémitique, faisant coexister, dans son champ de compétences, des domaines opposés dont la déesse assurerait la médiation. Or, les sources textuelles que nous avons sollicitées au cours de l'enquête, grecques ou mésopotamiennes, ne permettent guère de valider de telles représentations d'Aphrodite ou d'Inanna/Ištar. L'impression qui se dégage des différentes compositions littéraires examinées est la grande cohésion et cohérence des prérogatives des dieux au sein des panthéons, ainsi que de leurs expressions. Il ne s'agit pas de nier le fait que l'histoire « travaille » les panthéons et fait bouger les lignes en leur sein, mais plutôt de repousser une vision qui ferait d'une divinité un être chimérique composé au gré d'emprunts et de bricolages variés. Certes, il y a du bricolage dans la configuration des panthéons, certes la religion assyro-babylonienne incorpore un héritage sumérien, comme la religion grecque à l'égard des traditions minoennes et mycéniennes, mais nous entendons souligner le fait que, par delà les facteurs historiques qui les affectent, les figures divines répondent à une logique que l'on peut qualifier de fonctionnelle, et les panthéons à une logique relationnelle, *sui generis*, qu'il convient d'approcher comme telles. Si des processus d'« acculturation » au contact de pratiques rituelles ou de récits provenant d'horizons extérieurs à leur milieu d'origine ont certainement affecté les déesses, en diverses occasions, leurs modalités nous échappent encore en bonne partie, notamment parce que les sources littéraires, et particulièrement les plus anciennes d'entre elles, se présentent sous une forme très aboutie, qui ne laisse guère voir les traces de l'échafaudage. L'approche génétique des divinités reste donc une approche valable, mais peu praticable ; ses résultats sont souvent décevants. Nous

² PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007.

³ BUDIN S. L., *The Origin of Aphrodite*, Bethesda : CDL Press, 2003.

⁴ HARRIS R., « Inanna-Ishtar as Paradox and Coincidence of Opposites », *HR*, 30 (1991), p. 261-278.

avons tenté de montrer qu'une approche de type *emic* est plus féconde. L'écueil d'une vision génétique ou stratifiée des divinités puise probablement sa source dans la tendance vivace de concevoir la sphère des représentations religieuses et sociales antiques en termes de polarités antithétiques et binaires⁵, tout comme de vouloir associer un dieu à une personnalité⁶, à l'image des grands dictionnaires mythologiques du début du XX^e siècle.

Ces considérations ne doivent cependant, en aucun cas, nous inciter à aplanir toutes les aspérités rencontrées dans la mise en parallèle des récits décrivant les « pouvoirs » divins d'Aphrodite et d'Inanna/Ištar. Il s'agit, tout à l'inverse, de les intégrer et de les interpréter comme des éléments inhérents à leur façon d'être et de se mouvoir au sein des panthéons. Le comparatisme, du reste, tel qu'il est développé dans notre étude, met en évidence le fait qu'il n'est pas possible de l'appliquer uniformément aux sources dans la mesure où les éléments constitutifs des pouvoirs divins des deux déesses ne correspondent pas parfaitement, en raison notamment des « aspérités » qui les caractérisent et de notre souci de ne jamais « lisser » leur profil. On a donc pu constater que dans certains cas le comparatisme s'engage aisément et fonctionne très bien, mais que, dans d'autres cas, il est plus malaisé à mettre en place et fonctionne imparfaitement. Cette inadéquation occasionnelle de la méthode est en soi un résultat de la recherche à prendre en compte. Les expressions lumineuses et émotionnelles d'Inanna ne trouvent par exemple guère de correspondances satisfaisantes parmi les récits relatifs à Aphrodite. La symbiose entre Éros et la déesse grecque n'a pas vraiment d'équivalents chez Inanna, qui ne s'embarrasse pas d'une puissance de la sorte, mais attire autour d'elle une cour hétérogène de serviteurs. Ce déséquilibre entre les deux structures, qui renvoie aussi aux imaginaires sociaux des cultures concernées, a été assumé, au risque de conférer à la présentation des chapitres une irrégularité structurelle ; il a permis de faire émerger des espaces où s'expriment les particularismes des représentations religieuses grecques et sumériennes. Acquérir, exprimer et transmettre les « pouvoirs » divins sont des opérations interdépendantes et indissociables de la mécanique des deux panthéons étudiés, mais une fois la comparaison effectuée, le « retour à la source » est nécessaire pour en mesurer les enjeux et dévoiler les apports de la démarche comparative.

⁵ En Grèce ancienne, il y aurait donc des dieux chthoniens et ouraniens ; la vie domestique grecque se diviserait en polarité extérieure et intérieure ; le chaud et le froid distingueraient la femme de l'homme. Pour une illustration de ce procédé, lire VERNANT J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris : La Découverte, 2004 [1974], p. 114. Pour une critique historiographique de l'idée d'opposition binaire chez les Grecs, notamment dans la dialectique pouvoir-idéologie, lire HAMMER D., « Ideology, the Symposium, and Archaic Politics », *AJPH*, 125/4 (2004), p. 479-512.

⁶ Arès serait le dieu de la guerre, Aphrodite la déesse de l'« amour », etc.

Le regard distancié porté sur le récit d'*Inanna et Enki* a montré que les « pouvoirs » divins, sous la forme des *me*, sont dépendants de l'action performative d'*Inanna* : les pouvoirs divins se construisent donc par les dieux eux-mêmes, mais toujours dans un rapport à une souveraineté suprême qui veille à leur correct agencement. Aussi nombreuses soient-elles, ces marques de souveraineté peuvent dès lors se transmettre et traduisent, dans le chef d'*Inanna*, son besoin constant de négocier sa part d'honneur dans le monde des Anunnaki, voire de l'étendre, puisque son rapport aux *me* relève d'une dynamique d'expansion. Aphrodite, quant à elle, arbore également des « pouvoirs » négociés avec Zeus, sous la forme de parures qui extériorisent par leur éclat et leur matière, comme l'or, le prestige et l'autorité de la déesse grecque. Ces atours véhiculent également, dans leur nature même, des prérogatives personnelles, mais ponctuellement « transposables », à l'image du ruban transmis à Héra dans l'*Iliade* pour séduire et tromper Zeus. Ces parures apparaissent donc comme constitutives du statut divin d'Aphrodite ; elles contribuent à l'ἔδος de la déesse, cette interface qui empêche les hommes de s'unir physiquement à elle ou de la voir sous son vrai jour, à moins de la destituer de ses attributs. Les *timai*, tout en jouant sur le même registre, appartiennent davantage à une temporalité qui s'exprime sur le long terme et informent sur le positionnement d'Aphrodite dans le monde des dieux. Les *me*, du fait des incessantes manipulations d'*Inanna*, expriment la prééminence de celle-ci dans la répartition des « pouvoirs » exercés par les dieux sur les hommes, tâche qui incombe exclusivement à Zeus dans le monde grec.

À ce titre, la chaîne de transmission des *me* et des *garza* dépeinte dans les poèmes paléo-babyloniens est très représentative du rôle de chaque dieu dans l'organisation cosmique. En effet, les textes révèlent plusieurs formes de souveraineté concomitantes, incarnées par différents monarques divins exprimant un type d'autorité spécifique à chaque plan de la réalité. *Inanna* interagit avec chacun d'eux pour négocier ses pouvoirs. Le discours généalogique d'Hésiode verrouille quant à lui, au terme du processus théogonique, les successions de pouvoir pour maintenir la royauté divine autour d'une seule figure fédératrice : Zeus. Aphrodite, bien qu'intégrée à l'ordre du monde régi par ce dernier, exprime souvent ses *timai* en marge et à l'insu de celui-ci. Dans le poème d'Hésiode, sa filiation à Ouranos est bien plus opérante pour exprimer la nature et l'impact des pouvoirs de la déesse.

Inanna, comme Aphrodite, ne dépend pas uniquement de « pouvoirs » qui viennent d'« En-haut », mais configurent leur puissance à l'aide d'entités ou d'êtres médians qui fournissent une assise supplémentaire à la souveraineté des déesses. Tandis que, dans les poèmes mésopotamiens, les serviteurs d'*Inanna* semblent être une projection « mythique »

d'un personnel cultuel spécialisé, Aphrodite s'adjoint les compétences concrètes de puissances cosmiques qui ont en charge la régulation de la vie et l'union sexuée entre les êtres. Ce partenariat dénote et illustre l'intense imbrication et interpénétration des « pouvoirs » divins dans les représentations littéraires grecques d'Aphrodite, sans qu'il soit le moins du monde nécessaire de faire appel à l'« Orient » pour en rendre compte. Les interventions de la déesse impliquent la présence, parmi d'autres qualités divines, de l'*éros* et de la *charis* dans son mode d'action. En comparaison, la puissance souveraine d'Inanna n'induit la contribution d'aucune autre force divine, mais se place sous l'autorité directe d'un des membres de la triade divine : An, Enlil ou Enki.

Par ailleurs, illustrer les limites des « pouvoirs » divins permet, dans des contextes narratifs très précis, de définir ce qui constitue la nature de ces « pouvoirs » dans ce qu'ils ont de plus dangereux et perturbateurs pour l'ordre social. Inanna et Aphrodite ont toutes les deux la fâcheuse tendance de se trouver dans des domaines où on ne les attend pas, ce qui provoque la consternation d'Enki ou les sarcasmes de Zeus. Cependant, alors que l'humiliation de la déesse sumérienne dans *La descente d'Inanna aux Enfers* a pour vocation de délimiter un domaine d'action et interdire l'extension d'une puissance à un champ donné qui ne lui est pas voué, le revers d'Aphrodite au combat dans l'*Iliade* ne traduit en rien un manque de compétences guerrières, mais s'inscrit dans un discours plus vaste sur les alliances divines durant le conflit troyen.

En outre, le lien physique d'Inanna à l'éclat lumineux et aux émotions est une donnée parfaitement attendue des représentations religieuses sumériennes, mais l'absence d'équivalents chez Aphrodite a permis de souligner, par contraste, les enjeux spécifiques des descriptions narratives d'Inanna. La déesse mésopotamienne, souveraine et alliée des rois, fait rayonner sa splendeur sur le monde, comme elle répand la terreur sur ses ennemis, tel l'Ebiḫ. L'assimilation d'Inanna à Vénus traduit l'image d'une déesse en mouvement, « étoile du soir et du matin », qui parcourt un arc d'expériences couvrant l'étendue du cosmos et qui se démarque par la richesse de ses « pouvoirs », dont la capacité à « fixer les destins » fait partie intégrante. L'approche comparative a permis de poser un regard nouveau sur ces « reliefs » spécifiques des modes d'action d'Inanna et d'Aphrodite, qui seraient peut-être passés inaperçus, s'ils n'avaient pas eu d'*alter ego* auquel se confronter.

Au fond, la question sous-jacente à notre étude a été de comprendre comment on construit la puissance d'un dieu, comment celle-ci se définit par rapport à une autre puissance divine ou par rapport aux humains, et surtout de montrer par quels procédés les sources

grecques archaïques et paléo-babyloniennes la représentent. Les sources littéraires, même si elles véhiculent l'image d'une puissance divine active parmi les hommes, construisent pourtant une histoire très humaine autour d'une intrigue mêlant des personnages hauts en couleur. Les questionnements métaphysiques (au sens littéral du terme) véhiculés par ces textes n'en sont pas moins tributaires d'œuvres qui charment l'auditoire, qui sont parfois très drôles et qui suscitent des émotions dans le public, tout autant que des réflexions sur le sens des événements de leurs temps et sur le devenir de leur société. En ce sens, ces compositions peuvent légitimement être qualifiées de « littéraires » et sont sujettes à toutes sortes d'approches narratologiques. Par ailleurs, il n'existe manifestement pas de prototype divin⁷ à partir duquel les auteurs anciens auraient composé les dieux qui animent leurs récits, à l'image du matériau brut qui sert à créer Pandore chez les Grecs ou Šaltu chez les Assyriens. Le seul modèle à leur disposition fut l'homme, aux nombreuses faiblesses et au corps périssable ; ce fut aussi le roi, mortel certes, mais grandiose et héroïque, qui pouvait tendre vers une perfection divine⁸. Dans les compositions qui parlent des dieux, il est donc tentant de voir *aussi* des histoires qui parlent des hommes.

Les « pouvoirs » divins, qu'ils soient listés comme des *me*, qu'ils se manifestent par des parures, des cortèges ou des interactions privilégiées ont montré qu'ils étaient une catégorie féconde pour l'étude des panthéons et des dieux qui les composent. Les résultats de notre recherche suggèrent bien naturellement d'autres pistes à explorer, d'autres chemins que notre enquête aurait pu emprunter, comme la manière dont les « pouvoirs » divins se concrétisent et opèrent parmi les hommes. Sur ce plan, on peut observer comment Aphrodite et Inanna/Ištar manifestent leur puissance au contact des héros, des rois ou des humains dans diverses sources, suscitant une série d'interactions, notamment la réception et l'interprétation de ces « pouvoirs » du point de vue humain et non plus divin. Survolons brièvement cette piste en guise de point final à notre recherche.

Des exemples d'union entre les déesses et des hommes ont du reste été observés auparavant à travers les figures d'Anchise et de Dumuzi ; ils débouchent parfois sur un refus de la part des humains d'accepter certains types de relations avec les déesses. Dans le monde grec, le cas d'Hélène dans l'*Iliade* et de sa relation à Aphrodite offrent un terrain d'étude foisonnant qui pourrait être développé sur bien des aspects. Un passage du chant III,

⁷ Cf. SELZ G. J., *The Divine Prototypes*, in BRISCH N. (éd.), *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Chicago : Oriental Institute Seminars 4, 2008, p. 13-31.

⁸ VERNANT J.-P., *Corps obscur, corps éclatant*, in MALAMOUD Ch. et VERNANT J.-P. (éds.), *Corps des dieux*, Paris : Gallimard, 2003 [1986], p. 19-58.

particulièrement éloquent, présente la déesse qui contraint littéralement Hélène à s'unir à Pâris, lequel, par l'entremise d'Aphrodite, a échappé de peu à la mort au cours d'une lutte qui aurait pu mettre un terme au conflit. La jeune femme prend la mesure de son rôle dans la guerre et refuse de suivre Aphrodite dans la chambre à coucher où l'attend Pâris. Il n'en faut pas plus pour énerver la déesse :

II., III, 413-417

τὴν δὲ χολωσαμένη προσεφώνεε δῖ' Ἀφροδίτη·
« μή μ' ἔρεθε σχετλίη, μή χωσαμένη σε μεθείω,
τὼς δέ σ' ἀπεχθήρῳ ὥς νῦν ἔκπαγλ' ἐφίλησα,
μέσσω δ' ἀμφοτέρων μητίσομαι ἔχθεα λυγρὰ
Τρώων καὶ Δαναῶν, σὺ δέ κεν κακὸν οἶτον ὄληαι. »

La divine Aphrodite en courroux lui répond :

« Ne me provoque pas, insolente, et prends garde que je ne me fâche et ne t'abandonne. Je t'aurai alors en haine autant qu'aujourd'hui je t'ai en prodigieuses affection. Je provoquerai des haines sinistres entre les deux peuples, troyen et danaen, et tu périras d'une mort cruelle. »⁹

Face à de tels arguments, Hélène ne peut qu'accepter la domination d'Aphrodite et rejoindre, presque à contre cœur, son amant. Du point de vue d'Hélène, la puissance d'Aphrodite est perçue comme une contrainte et la relation à laquelle elle préside, au-delà d'un plaisir passager, ne laisse présager que des malheurs. En outre, contrairement à ce qui a été observé auparavant, nous sommes face à une relation personnelle très intime entre la déesse et sa protégée ; aucun autre dieu ne vient interférer. Un tel épisode pose la question de la volonté humaine face aux contraintes divines opérant dans le monde.

Ce passage présente une analogie structurelle intéressante avec la VI^e tablette de *L'épopée de Gilgamesh* qui décrit Ištar, tombée sous le charme du roi d'Uruk, demandant au héros de l'épouser et de demeurer avec elle pour régner. Ištar déploie tous ses atouts pour convaincre Gilgamesh, lui proposant des trésors somptueux et une gloire infinie¹⁰. Toutefois, le héros refuse catégoriquement, rappelant longuement le sort tragique réservé aux anciens prétendants de la déesse¹¹. Il résulte de son argumentation que la proposition d'Ištar, aussi alléchante soit-elle en apparence, est en fait synonyme de mort. Dans cet exemple, le statut

⁹ II., III, 413-417.

¹⁰ *Gilg.*, VI, 7-21. Pour une interprétation lumineuse de ce passage, consulter ABUSCH T., « Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal : An Interpretation of the Gilgamesh Epic, tablet 6, lines 1-79 », *HR*, 26/2 (1986), p. 143-187. Pour une étude approfondie de l'œuvre en général accompagnée d'une édition critique, cf. GEORGE A. R., *The Babylonian Gilgamesh Epic : Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford : Oxford University Press, 2 vol., 2003.

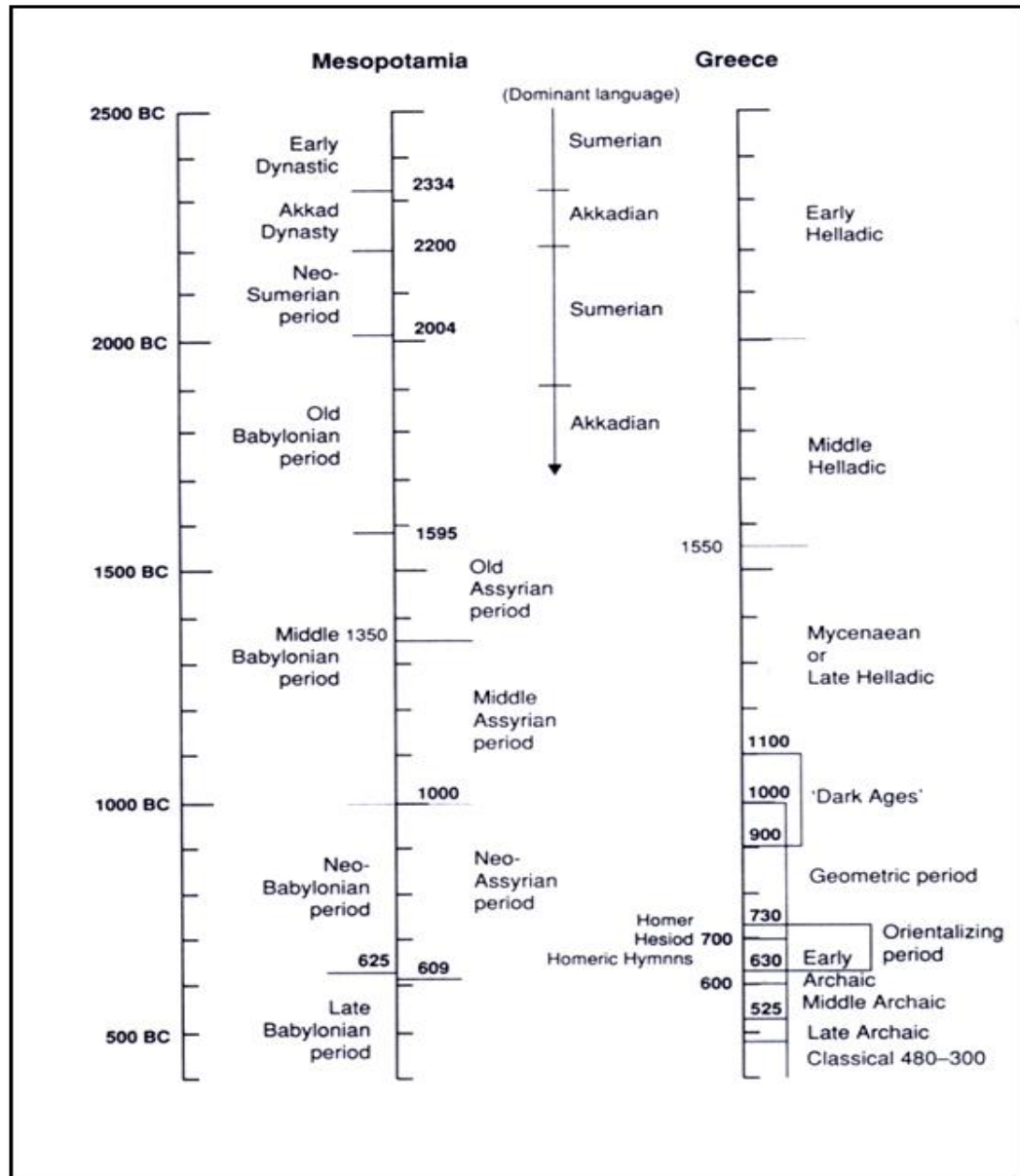
¹¹ *Gilg.*, VI, 22-79.

royal de Gilgameš, et sa sagesse, permet au protagoniste de refuser les avances de la déesse, mais il devra, lui et sa cité, assumer les conséquences de sa vengeance et combattre le taureau céleste envoyé par Ištar. La valeur personnelle du héros et son attachement à la vie ont été supérieurs au désir de la déesse.

Dans ces deux exemples, nous sentons poindre une mécanique cosmique qui dépasse les volontés divines et qui semble miser davantage sur les capacités humaines pour traduire l'équilibre indispensable au bon déroulement de l'histoire. Le conflit troyen doit avoir lieu, tout comme la quête de Gilgameš et son voyage, les éventuels obstacles à leurs réalisations n'étant que des détours passagers et des ajustements narratifs.

Dans les compositions littéraires des polythéismes grecs et mésopotamiens, les hommes et les dieux sont tributaires d'un sort dont ils ne comprennent pas toujours les rouages. Les « pouvoirs » divins représentent à cet égard un levier dynamique grâce auquel Aphrodite et Inanna/Ištar influent à la fois sur les sphères célestes, sur les hommes et sur leur propre devenir. Ceci nous précipite vers une ultime question, et non des moindres, qui apparaît en filigrane de notre enquête : qu'est-ce qu'un dieu du polythéisme? Dans le contexte restreint des sources littéraires que nous avons abordées, on pourrait avancer provisoirement l'idée qu'il s'agit d'un agent intermédiaire entre l'humanité et les forces du destin.

CHRONOLOGIES COMPARÉES DE LA GRÈCE ET DE LA MÉSOPOTAMIE



(D'après PENGLASE, *Greek Myths and Mesopotamia*, p. x)

BIBLIOGRAPHIE

Les abréviations utilisées sont celles du Chicago Assyrian Dictionary pour les publications mésopotamiennes et de l'Année philologique pour les études grecques.

Sources et études mésopotamiennes

ABUSCH T., « Ishtar », *NIN*, 1 (2000), p. 23-27.

ABUSCH T., « Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal : An Interpretation of the Gilgamesh Epic, tablet 6, lines 1-79 », *HR*, 26/2 (1986), p. 143-187.

AL-FOUADI A.-H. A., *Enki's Journey to Nippur : The Journeys of the Gods*, Philadelphia : University of Pennsylvania, 1969.

ALGAZE G., *The Uruk World System: The dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization*, Chicago : University of Chicago Press, 2005 [1993].

ALSTER B., « Sum. nam-en, nam-lagar », *JCS*, 23 (1970-1971), p. 116-117.

ALSTER B., « The Paradigmatic Character of Mesopotamian Heroes », *RA*, 68 (1974), p. 49-60.

ALSTER B., « Compte rendu de KRAMER, *Myths of Enki* », *JNES*, 53 (1994), p. 222-224.

ALSTER B., « Compte rendu de VOLK, *Inanna et Šukaletuda* », *JAOS*, 119 (1999), p. 687-688.

ALSTER B., « Contributions to the Study of Sumerian Texts in the Iraq Museum, Baghdad: 1. Collations to In-nin-ša-gur₄-ra: TIM IX 20-26 », *NABU*, 100 (1990).

ALSTER B., « Geštinanna as Singer and the Chorus of Uruk and Zabalam : UET 6/1 22 », *JCS*, 37/2 (1985), p. 219-228.

ALSTER B., « Inanna Repenting. The Conclusion of Inanna's Descent », *ASJ*, 18 (1996), p. 1-18.

ALSTER B., « On the Interpretation of the Sumerian Myth "Inanna and Enki" », *ZA*, 64 (1975), p. 20-34.

ALSTER B., « The Mythology of Mourning », *ASJ*, 5 (1983), p. 1-13.

- ALSTER B., *Marriage and Love in the Sumerian Love Songs. With some Notes on the Manchester Tammuz*, in COHEN M. E., SNELL D. C. et WEISBERG D. B. (éds.), *The Tablet and the Scroll. Studies in Honor of W. W. Hallo*, Bethesda : CDL Press, 1993, p. 15-27.
- AMIET P., *La glyptique mésopotamienne archaïque*, Paris : Les éditions du CNRS, 1980.
- ANNUS A., *The God Ninurta in the Mythology and royal Ideology of Ancient Mesopotamia*, Helsinki : N.A.T.C.P. (SAAS 14), 2002.
- ASHER-GREVE J. M., « The Gaze of Goddesses: On Divinity, Gender, and Frontality in the Late Early Dynastic, Akkadian, and Neo-Sumerian Periods », *NIN*, 4/1 (2003), p. 1-59.
- ASHER-GREVE J. M., « Stepping into the Maelstrom », *NIN*, 1 (2000), p. 1-22.
- ATTINGER P., « Compte rendu de TINNEY, *The Nippur Lament : Royal Rhetoric and Divine Legitimation in the Reign of Išme-Dagan of Isin (1953-1935 B. C.)* (1996) », *ZA*, 91 (2001), p. 133-142.
- ATTINGER P., « Inana et Ebiḫ », *ZA*, 88 (1998), p. 164-195.
- ATTINGER P., « Remarques à propos de la "Malédiction d'Accad" », *RA*, 78 (1984), p. 99-121.
- ATTINGER P., *Éléments de linguistique sumérienne : la construction de du₁₁/e/di « dire »*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1993.
- AUFFARTH Ch., *Der drohende Untergang. „Schöpfung“ in Mythos und Ritual im Alten Orient und in Griechenland am Beispiel der Odyssee und des Ezechielbuches*, Berlin : Walter de Gruyter, 1991.
- AVERBECK R. E., « Myth, ritual, and order in “Enki and the world order” », *JAOS*, 123/4 (2003), p. 757-771.
- AVERBECK R. E., *Daily Life and Culture in « Enki and the World Order » and Other Sumerian Literary Compositions*, in AVERBECK R. E. et alii (éds.), *Life and Culture in the Ancient Near East*, Bethesda : CDL Press, 2003, p. 23-61.
- BAHRANI Z., « The Hellenization of Ishtar : Nudity, Fetichism, and the Production of the Cultural Differentiation in Ancient Art », *OAJ*, 19/2 (1996), p. 3-16.
- BAHRANI Z., « The Whore of Babylon : Truly all Women and of Infinite Variety », *NIN*, 1 (2000), p. 95-106.
- BAHRANI Z., *Women of Babylon : Gender and Representation in Mesopotamia*, London : Routledge, 2001.
- BALKE, Th. E., DIETRICH M. et LORETZ O. (éds.), *dubsar anta-men: Studien zur Altorientalistik: Festschrift für Willem H. Ph. Römer zur Vollendung seines 70. Lebensjahres mit Beiträgen von Freunden, Schülern und Kollegen*, Münster: Ugarit-Verlag (AOAT 253), 1998.
- BANKIER J., KILMER A. D. et LASHGARI D. (éds.), *Women Poets of the World*, New York : Macmillan, 1983.
- BARRELET M.-T., « Les déesses armées et ailées », *Syria*, 32 (1955), p. 222-260.

- BEAULIEU P.-A., *The Pantheon of Uruk during the Neo-babylonian Period*, Leiden : Brill, 2003.
- BECKMAN G., « Ištar of Nineveh Reconsidered », *JCS*, 59 (1998), p. 1-10.
- BEHRENS H., *Die Ninegalla-Hymne. Die Wohnungnahme Inannas in Nippur in altbabylonischer Zeit*, Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1998.
- BENITO C. A., « *Enki and Nimah* » and « *Enki and the World Order* », Ann Arbor : University of Pennsylvania Press, 1971.
- BENOIT A., *Art et archéologie : les civilisations du Proche-Orient ancien*, Paris : Réunion des musées nationaux : École du Louvre, 2007 [2003].
- BERGMANN E., GRAGG G. B. et SJÖBERG Å. W. (éds.), *The Collection of the Sumerian Temple Hymns. Texts from Cuneiform Sources III*, Locust Valley : Augustin, 1969.
- BERLIN A., *Enmerkar and Ensuĥkešdanna : a Sumerian Narrative Poem*, Philadelphia : The University Museum, 1979.
- BLACK J. et GREEN A., *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, London : The British Museum Press, 1992.
- BLACK J., CUNNINGHAM G., EBELING J., FLÜCKIGER-HAWKER E., ROBSON E., TAYLOR J. et ZÓLYOMI G., *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>), Oxford, 1998-2006.
- BLACK J., GEORGE A. et POSTGATE N. (éds.), *A Concise Dictionary of Akkadian*, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2000.
- BLACK J., *Reading Sumerian Poetry*, London : Athlone Press, 1998.
- BÖCK B., « Inanna », *Numen*, 51/1 (2004), p. 20-46.
- BONNET C. et SLOBODZIANEK I., « *Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l'Enfer* ». *Les enjeux multiples du déshabillage d'Inanna/Ishtar dans l'au-delà*, in GHERCHANOC F. et HUET V. (éds.), *Vêtements antiques*, Paris : Errances, 2012, p. 135-148.
- BONNET C., *Astarté : dossier documentaire et perspectives historiques : contributi alla storia della religione fenicio-punica II*, Roma : Consiglio nazionale delle ricerche, 1996.
- BORGER R., *Babylonische-assyrische Lesestücke*, Heft 1, Rome : Biblical Institute Press, (*AnOr* 54), 1979.
- BOTTÉRO J. et KRAMER S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris : Gallimard, 1989.
- BOTTÉRO J., « compte rendu de CASSIN, *La splendeur divine* (1968) », *Annales ESC*, 28 (1973), p. 68-72.
- BOTTÉRO J., *L'Épopée de Gilgameš. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Paris : Gallimard, 1992.
- BOTTÉRO J., *La « tenson » et la réflexion sur les choses en Mésopotamie*, in REININK G. et VANSTIPHOUT H. L. J. (éds.), *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Medieval Near East*, Leuven : Peeters, 1991, p. 7-22.

- BOTTÉRO J., *La femme, l'amour et la guerre en Mésopotamie ancienne*, in *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris : Éditions de l'EHESS, 1987, p. 165-183.
- BOTTÉRO J., *La plus vieille religion. En Mésopotamie*, Paris : Gallimard, 1998.
- BOTTÉRO J., *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*, Paris : Gallimard, 1987.
- BRISCH N., *A Sumerian Divan : Hymns as a Literary Genre*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 153-169.
- BROWN D. et ZÓLYOMI G., « "Daylight Converts to Night-Time" an Astrological-Astronomical Reference in Sumerian Literary Context », *Iraq*, 63 (2001), p. 149-154.
- BRUSCHWEILER F., *Inanna. La déesse triomphante et vaincue dans la cosmologie sumérienne*, Leuven : Peeters, 1987.
- BUCCELLATI G., « The Descent of Inanna as a Ritual Journey to Kutha ? », *SMS*, 4/3 (1982), p. 3-7.
- BUTTERLIN P., *Les temps proto-urbains de Mésopotamie : contacts et acculturation à l'époque d'Uruk au Moyen-Orient*, Paris : Éditions du CNRS, 2003.
- CASEY R. A., *Inanna and Enki in Sumer : An Ancient Conflict Revisited*, PhD. Dissertation (The California Institute of Integral Studies), 1998.
- CASSIN E., *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris : Mouton, 1968.
- CASSIN E., *Le semblable et le différent. Symbolismes du pouvoir dans le Proche-Orient ancien*, Paris : La découverte, 1987.
- CASTELLINO G. R., « Il concetto sumerico di "me" nella sua accezione concreta », *Studia biblica et orientalia*, III. Oriens antiquus (1959), p. 25-32.
- CASTELLINO G. R., *Testi Sumerici e Accadici*, Torino : Unione tip. ed. torinese, 1977.
- CASTELLINO G. R., *Two Šulgi Hymns (B, C)*, Roma : Istituto di studi del Vicino Oriente, 1972.
- CAVIGNEAUX A. et AL-RAWI F. N. H., « Textes magiques de Tell Haddad. 3^e partie », *ZA*, 85 (1995), p. 169-220.
- CAVIGNEAUX A., « L'essence divine », *JCS*, 30 (1978), p. 177-185.
- CHARPIN D., *Le Clergé d'Ur au siècle d'Hammurabi : XIX^e-XVIII^e siècles av. J.-C.*, Genève : Droz, 1986.
- CIVIL M. et REINER E. (éds.), *MSL XII*, Roma : Pontificum Institutum Biblicum, 1969.
- CIVIL M., *From the Epistolary of the Edubba*, in GEORGE A. R. et FINKEL I. L. (éds.), *Wisdom, Gods and Literature. Studies in Assyriology in Honour of W.G. Lambert*, Winona Lake : Eisenbrauns, 2000, p. 105-118.
- CIVIL M., *The Farmer's Instructions. A Sumerian Agricultural Manual*, Sabadell : Editorial Ausa (Aula Orientalis Supplementa 5), 1994.

- COHEN M. E., *Balag-compositions : Sumerian Lamentation Liturgies of the Second and First Millennium B. C.*, Malibu (CA) : Undena Publications, 1975.
- COHEN M. E., *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia* (2 vol.), Potomac (MD) : Capital Decisions Limited, 1988.
- COHEN S., *Enmerkar and the Lord of Aratta*, PhD. Dissertation (University of Pennsylvania), 1973.
- COLLON D., « The Queen Under Attack – A Rejoinder », *Iraq*, 69 (2007), p. 43-51.
- COLLON D., *Depictions of Priests and Priestesses in Ancient Near East*, in WATANABE K. (éd.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 17-46.
- COOPER J. S., « Assyrian Prophecies, the Assyrian Tree, and the Mesopotamian Origins of Jewish Monotheism, Greek Philosophy, Christian Theology, Gnosticism, and Much More », *JAOS*, 120/3 (2000), p. 430-444.
- COOPER J. S., « Genre, Gender and the Sumerian Lamentation », *JCS*, 58 (2006), p. 39-47.
- COOPER J. S., *Enki's Member : Eros and Irrigation in Sumerian Literature*, in BEHRENS H., LODING D. et ROTH M. T. (éds.), *DUMU-E₂-DUB-BA-A, Studies in Honor of A. W. Sjöberg*, Philadelphia : Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund 11, 1989, p. 87-90.
- COOPER J. S., *Gendered Sexuality in Sumerian Love Poetry*, in FINKEL I. L. et GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and their Representations*, Groningen : Styx, 1997, p. 85-97.
- COOPER J. S., *Literature and History : The Historical and Political Referents of Sumerian Literary Texts*, in ABUSCH T. et alii (éds.), *Historiography in the Cuneiform World. Proceedings of the XLV^e Rencontre Assyriologique Internationale*, vol. I, Bethesda : CDL Press, 2001, p. 131-147.
- COOPER J. S., *Sacred Marriage and Popular Cult in Early Mesopotamia*, in MATSUSHIMA E. (éd.), *Official Cult and Popular Religion in the Ancient Near East*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 1993, p. 81-96.
- COOPER J. S., *The Curse of Agade*, Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1983.
- CUNNINGHAM G., *In the company of ni₂ «self» and «fear (someness)»*, in EBELING J. et CUNNINGHAM G. (éds.), *Analysing literary Sumerian. Corpus-based approaches*, London : Equinox, 2007, p. 70-104.
- DALLEY S. (éd.), *The Legacy of Mesopotamia*, Oxford : Oxford University Press, 2005 [1998].
- DALLEY S., *Myths from Mesopotamia : Creation, The flood, Gilgamesh and other*, Oxford : Oxford University Press, 1991.
- De SHONG MEADOR B., *Inanna. Lady of Largest Heart. Poems of the Sumerian High Priestess Enheduanna*, Austin : University of Texas Press, 2000.
- DICKSON K., « Enki and the Embodied World », *JAOS*, 125/4 (2005), p. 499-515.
- DICKSON K., « Looking at the Other in "Gilgamesh" », *JAOS*, 127/2 (2007), p. 171-182.

- DREWNOWSKA-RYMARZ O., *Mesopotamian Goddess Nanaja*, Warszawa : Agade, 2008.
- DURAND J.-M., LANGLOIS M. et RÖMER Th., *Le jeune héros. Recherches sur la formation et la diffusion d'un thème littéraire au Proche-Orient ancien*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht (OBO 250), 2011.
- EDZARD D. O., « Sumerische Komposita mit dem „nominalpräfix“ nu- », *ZA*, 55 (1962), p. 91-130.
- EDZARD D. O., *RIME 3/1. Gudea and its Dynasty*, Toronto : Toronto University Press, 1997.
- EDZARD D. O., *Sumerian Grammar*, Leiden : Brill, 2003.
- EDZARD D. O., *Mesopotamien. Die altbabylonische Zeit*, Fribourg, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht (OBO 160/4), 2004, p. 510-524.
- FALKENSTEIN A., « Sumerische religiöse Texte », *ZA*, 52 (1957), p. 56-75.
- FALKENSTEIN A., « Untersuchungen zur sumerischen Grammatik (Fortsetzung) », *ZA*, 48 (1944), p. 69-118.
- FALKENSTEIN A., « Inannas Erhöhung (Tafel IV) », *BiOr*, 9 (1952), p. 88-92.
- FALKENSTEIN A., « Zu "Inannas Gang zur Unterwelt" », *AfO*, XIV (1941-1944), p. 113-138.
- FARBER G., « Konkret, Kollektiv, Abstrakt? », *AulaOr*, 9 (1991), p. 81-90.
- FARBER G., « "Inanna and Enki" in Geneva : A Sumerian Myth Revisited », *JNES*, 54 (1995), p. 287-292.
- FARBER G., *RIA*, 7 (1990), s. v. *me* (*ĝarza, paršu*).
- FARBER-FLÜGGE G., *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me*, Rome : Biblical Institute Press, 1973.
- FERRARA A. J., « Compte rendu de GRONEBERG, *Lob der Ištar* (1997) », *JAOS*, 120/2 (2000), p. 199-205.
- FERRARA A. J., *The Size and Versions of Inanna's Descent*, in GUINAN A. K. et alii (éds.), *If a Man Builds a Joyful House : Assyriological Studies in Honor of Erle Verdun Leichty*, Leiden : Brill, 2006, p. 127-138.
- FERRARA A. J., *UET 6/1 11 : Dumuzi and Geštinanna. A heuristic Reappraisal*, in PORTER B. N., STACKERT J. et WRIGHT D. P. (éds.), *Gazing on the Deep. Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi Abusch*, Bethesda : CDL Press, 2010, p. 27-47.
- FINKEL I. L. et GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and their Representations*, Groningen : Styx, 1997.
- FLÜCKIGER-HAWKER E., *Urnamma of Ur in Sumerian Literary Tradition*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht (OBO 166), 1999.
- FOSTER B. R., « Wisdom and the Gods in Ancient Mesopotamia », *OrNS*, 43 (1974), p. 344-354.
- FOSTER B. R., *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda : CDL Press, 2005 [1996].

- FOSTER B. R., *Ea and Šaltu*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Essays on the Ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein*, Hamden : Archon Books, 1977, p. 79-84.
- FRANKFORT H., *Kingship and the Gods. A study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, Chicago : Chicago University Press, 1978 [1948].
- FRIEDRICH P., *The Meaning of Aphrodite*, Chicago : University of Chicago Press, 1978.
- FRITZ M. M., „...und weinten um Tammuz“. *Die Götter Dumuzi-Ama'ušumgal'anna und Damu*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 307), 2003.
- FRYMER-KENSKY T., « Lolita-Inanna », *NIN*, 1 (2000), p. 91-94.
- GADOTTI A., « *Gilgameš, Enkidu and the Netherworld* » and the Sumerian Gilgameš Cycle, PhD. Dissertation (Johns Hopkins University), 2005.
- GADOTTI A., *The Nar and Gala in Sumerian Literary Texts*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 51-65.
- GALTER H. D., *Der Gott Ea/Enki in der akkadischen Überlieferung*, Dissertationen der Karl-Franzens-Universität Graz, 1983.
- GARELLI P., *Les conceptions religieuses sumériennes*, in GARELLI P. et alii (éds.), *Le Proche-Orient asiatique, des origines aux invasions des peuples de la mer*, Paris : P. U. F., 1997 [1969], p. 288-301.
- GAWLIKOWSKA K., « 'Eštar et Ištar à Mari au III^e millénaire », *Rocznik Orientalistyczny*, 41/2 (1980), p. 25-28.
- GELB I. J., « The Name of the Goddess Innin », *JNES*, 19 (1960), p. 72-79.
- GELB I. J., *Homo Ludens in Early Mesopotamia*, in SOCIETAS ORIENTALIS FENNICA (éd.), *Armas I. SALONEN, S. Q. A.*, Amsterdam : Studia Orientalia 46, 1975, p. 43-76.
- GELB I. J., STEINKELLER P. et WHITING R. M., *Earliest Land Tenure Systems in the Near East: Ancient Kudurrus*, Chicago : Oriental Institute of The University of Chicago, 1991.
- GELLER M. J., *The Free Library Inanna Prism Reconsidered* In ABUSCH T. (éd.), *Riches Hidden in Secret Places: Ancient Near Eastern Studies in Memory of Thorkild Jacobsen*, Winona Lake : Eisenbrauns, 2002, p. 87-100.
- GEORGE A. R., « Observations on a Passage of "Inanna's Descent" », *JCS*, 37 (1985), p. 109-113.
- GEORGE A. R., *House Most High : The Temples of Ancient Mesopotamia*, Winona Lake : Eisenbrauns, 1993.
- GEORGE A. R., *The Babylonian Gilgamesh Epic : Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford : Oxford University Press, 2 vol., 2003.
- GLASSNER J.-J. « Du bon usage du concept de cité-État ? », *Journal des Africanistes*, 74/1-2, (2004), p. 35-45.
- GLASSNER J.-J., « Le roi-prêtre en Mésopotamie au milieu du III^e millénaire, mythe ou réalité ? », *StOr*, 70 (1993), p. 9-19.

- GLASSNER J.-J., *Chroniques mésopotamiennes*, Paris : Les Belles Lettres, 1993.
- GLASSNER J.-J., *Écrire à Sumer. L'invention du cunéiforme*, Paris : Le Seuil, 2000.
- GLASSNER J.-J., *Inanna et les me*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35^e Rencontre Assyriologique Internationale, Philadelphia, 1988*, Philadelphia : University of Pennsylvania Museum, 1992, p. 55-86.
- GLASSNER J.-J., *La chute d'Akkadé : l'événement et sa mémoire*, Berlin : D. Reimer, 1986.
- GLASSNER J.-J., *Polygynie ou prostitution : une approche comparative de la sexualité masculine*, in PARPOLA S. et WHITING R. M. (éds.), *Sex and Gender in the Ancient Near East : Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, july 2-6, 2001*, Helsinki : Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2002, p. 151-164.
- GLASSNER J.-J., *Religion sumérienne*, in PIROT L. et ROBERT A. (éds.), *Supplément au Dictionnaire de la Bible*, tome XIII, Paris : Letouzey et Ané, 2002, p. 313-338.
- GRAGG G., *The Syntax of the Copula in Sumerian*, in VERHAAR J. W. M. (éd.), *The verb "be" and Its Synonyms 3*, Dordrecht : D. Reidel, 1968, p. 86-109.
- GRANDPIERRE V., *Histoire de la Mésopotamie*, Paris : Gallimard, 2010.
- GREEN M. W., « The Eridu Lament », *JCS*, 30 (1978), p. 127-167.
- GREEN M. W., « The Uruk Lament », *JAOS*, 104/2 (1984), p. 253-279.
- GREEN M. W., *Eridu in Sumerian Literature*, PhD. Dissertation (University of Chicago), 1975.
- GRONEBERG B. R. M., « Die Summerische-akkadische Inanna/Ištar : Hermaphroditos? », *WO*, 17 (1986), p. 25-46.
- GRONEBERG B. R. M., « Philologische Bearbeitung des Agušayahymnus », *RA*, 75 (1981), p. 107-134.
- GRONEBERG B. R. M., *Die Götter des Zweistromlandes : Kulte, Mythen, Epen*, Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2004.
- GRONEBERG B. R. M., *Lob der Ištar, Gebete und Ritual an die altbabylonische Venusgöttin*, Groningen : Styx, 1997.
- GRONEBERG B. R. M., *Untersuchungen zum hymnisch-epischen Dialekt der altbabylonischen literarischen Texte*, Münster : Univ. Diss., 1972.
- GRUBER M. I., *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, Roma : Biblical Institute Press (Studia Pohl 12/1-2), 1980.
- HALLO W. W. (éd.), *The Context of Scripture, I : Canonical Compositions from the Biblical World*, Leiden : Brill, 1997.
- HALLO W. W. et Van DIJK J. J. A., *The Exaltation of Inanna*. New Haven : Yale University Press, 1968.
- HALLO W. W., « Enki and the Theology of Eridu. Compte rendu de KRAMER, *Myths of Enki* (1989) », *JAOS*, 116 (1996), p. 231-234.

- HANSEN W., « Foam-Born Aphrodite and the Mythology of Transformation », *AJPh*, 121/1 (2000), p.1-19.
- HARRIS R., « Inanna-Ishtar as Paradox and Coincidence of Opposites », *HR*, 30 (1991), p. 261-278.
- HARTMANN H., *Die Musik der sumerischen Kultur*, Frankfurt am Main : Inaug. Diss., 1960.
- HECKER K., « Aus dem Aguschaja-Lied », *TUAT*, II/5 (1989), p. 731-740.
- HECKER K., *Untersuchungen zur akkadischen Epik*, Neukirchen-Vluyn : Butzon & Bercker (AOAT S/8), 1974.
- HEIMPEL W., « A Catalog of Near Eastern Venus Deities », *SMS*, IV/3 (1982), p. 9-22.
- HEIMPEL W., « Compte rendu de HALLO et Van DIJK, *The Exaltation of Inanna* (1968) », *JNES*, 30 (1971), p. 232-236.
- HEIMPEL W., « Compte rendu de KRAMER, *The Sacred Marriage Rite* (1969) », *JAOS*, 92/2 (1972), p. 288-291.
- HRUŠKA B., « Compte rendu de VOLK, *Inanna und Šukaletuda* », *ArOr*, 66 (1998), p. 318-324.
- HRUŠKA B., « Das spätbabylonische Lehrgedicht Inannas Erhöhung », *ArOr*, 37 (1969), p. 473-521.
- JACOBSEN Th., *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*, New Haven : Yale University Press, 1976.
- JAGERSMA A. H., *A Descriptive Grammar of Sumerian*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden, 2010.
- JAQUES M., « Inanna et Ebiḫ : Nouveaux textes et remarques sur le vocabulaire du combat et de la victoire », *ZA*, 94 (2004), p. 202-225.
- JAQUES M., *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 332), 2006.
- JOANNÈS Fr. (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris : Laffont, 2001.
- JONES Ph., « Embracing Inana: Legitimation and Mediation in the Ancient Mesopotamian Sacred Marriage Hymn Iddin-Dagan A », *JAOS*, 123/2 (2003), p. 291-302.
- KARAHASHI F., *Sumerian Compound Verbs with Body-part Terms*, PhD. Dissertation (University of Chicago), 2000.
- KATZ D., « Death They Dispensed to Mankind : The Funerary World of Ancient Mesopotamia », *Historiae*, 2 (2005), p. 55-90.
- KATZ D., « How Dumuzi Became Inanna's Victim : On the Formation of "Inanna's Descent" », *ASJ*, 18 (1996), p. 93-103.
- KATZ D., « Inanna's Descent and Undressing the Dead as a Divine Law », *ZA*, 85 (1995), p. 221-233.

- KATZ D., *Sumerian Funerary Rituals in Context*, in LANERI N. (éd.), *Performing Death. Social Analyses of Funerary Traditions in the Ancient Near East and Mediterranean*, Chicago : The Oriental Institute of the University of Chicago, 2007, p. 167-188.
- KATZ D., *The Image of the Netherworld in Sumerian Sources*, Bethesda : CDL Press, 2003.
- KILMER A., « How Was Queen Ereshkigal Tricked? A New Interpretation of the Descent of Ishtar », *UF*, 3 (1971), p. 299-309.
- KLEIN J., « Šelepūtum a Hitherto Unknown Ur III Princess », *ZA*, 80 (1990), p. 20-39.
- KLEIN J., « The Sumerian me as a Concrete Object », *AoF*, 24/2 (1997), p. 211-218.
- KLEIN J., *RIA*, 9 (2001), s. v. *Namtar*.
- KLEIN J., *Šulgi and Išmedagan : Originality and Dependence in Sumerian Royal Hymnology*, in KLEIN J. et SKAIST A. (éds.), *Bar-Ilan Studies in Assyriology Dedicated to Pinhas Artzi*, Ramat-Gan : Bar-Ilan University Press, 1990, p. 65-136.
- KLEIN J., *Three Šulgi Hymns. Sumerian Royal Hymns Gloryfying King Šulgi of Ur*, Ramat-Gan : Bar Ilan University Press, 1981.
- KRAMER S. N. et MAIER J., *Myths of Enki. The Crafty God*, Oxford : Oxford University Press, 1989.
- KRAMER S. N. et WOLKENSTEIN D., *Inanna : Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns from Sumer*, New York : Harper & Row, 1983.
- KRAMER S. N., « BM 29616 : The Fashioning of the gala », *ASJ*, 3 (1981), p. 1-11.
- KRAMER S. N., « Cuneiform Studies and the History of Literature : The Sumerian Sacred Marriage Texts », *TAPA*, 107 (1963), p. 485-527.
- KRAMER S. N., « Enki and his Inferiority Complex », *OrNS*, 39 (1970), p. 103-110.
- KRAMER S. N., « Sumerian Literature and the British Museum : The Promise of the Future », *TAPA*, 124 (1980), p. 295-312.
- KRAMER S. N., « The Death of Ur-Nammu and his Descent to the Netherworld », *JCS*, 21 (1967), p. 104-122.
- KRAMER S. N., *L'histoire commence à Sumer*, Paris : Flammarion, 2009 [1957].
- KRAMER S. N., *Le mariage sacré à Sumer et à Babylone*, Paris : Berg International, 1983 [1969].
- KRATZ R. G. et SPIECKERMANN H. (éds.), *Divine Wrath and Divine Mercy in the World of Antiquity*, Tübingen : Mohr Siebeck, 2008.
- KRECHER J., *RIA* 6 (1983), s. v. *Klagelied*.
- KUHRT A., « Women and War », *NIN*, 2 (2001), p. 1-25.
- KUHRT A., *The Ancient Near East*. Vol. 1, London : Routledge, 1995.
- LABAT R., *Les religions du Proche-Orient asiatique*, Paris : Fayard, 1970.

- LAMBERT W. G. et WALCOT P., « A New Babylonian Theogony and Hesiod », *Kadmos*, 4 (1965), p. 63-72.
- LAMBERT W. G., « The Apsû », *RAI*, 44 (1997), p. 75-77.
- LAMBERT W. G., « A Catalogue of Texts and Authors », *JCS*, 16 (1962), p. 71.
- LAMBERT W. G., « Compte rendu de GRONEBERG, *Lob der Ištar* (1997) », *AfO*, 46/47 (1999-2000), p. 274-277.
- LAMBERT W. G., « Compte rendu de HRUŠKA, *Inannas Erhöhung* (1969) », *OrNS*, 40 (1971), p. 91-95.
- LAMBERT W. G., « Introductory Considerations », *OrNS*, 45 (1976), p. 11-14.
- LAMBERT W. G., « Three Literary Prayers of the Babylonians », *AfO*, 19 (1959-1960), p. 47-66.
- LAMBERT W. G., *The Hymn to the Queen of Nippur*, in Van DRIEL G., KRISPIJN Th. J. H. *et alii*, *Zikir Šumim. Assyriological Studies Presented to F. R. KRAUS on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Leiden : Brill, 1982.
- LANGDON S., *Tammuz and Ishtar. A Monograph upon Babylonian Religion and Theology, Containing Extensive Extracts from the Tammuz Liturgies and all of the Arbela Oracles*, Oxford : Clarendon Press, 1914.
- LAPINKIVI P., *Ištar's Descent and Resurrection*, Helsinki : The Neo-Assyrian Text Corpus Project, (SAACT 6), 2010.
- LAPINKIVI P., *The Sumerian Sacred Marriage in the Light of Comparative Evidence*, Helsinki : The Neo-Assyrian Text Corpus Project, (SAAS 15), 2004.
- LENORMANT Fr., *Choix de textes cunéiformes inédits ou incomplètement publiés jusqu'à ce jour*, Paris : Maisonneuve et Cie, 1873.
- LIMET H., « Le poème épique "Inanna et Ebih". Une version des lignes 123 à 182 », *OrNS*, 40 (1971), p. 11-28.
- LINSSEN M. J. H., *The Cult of Uruk and Babylon. The Temple Ritual Texts as Evidence for Hellenistic Cult Practises*, Leiden : Brill, 2004.
- LION Br., « Lamentations », in JOANNÈS Fr. (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris : Laffont, 2001, p. 462-463.
- LION Br., *La notion de genre en assyriologie*, in ERNOULT N. et SEBILLOTTE CUCHET V. (éds.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2007, p. 51-64.
- LIVERANI M., *Uruk. The First City*, London : Equinox, 2006 [1998].
- MEINHOLD W., *Ištar in Aššur. Untersuchung eines Lokalkultes von ca. 2500 bis 614 v. Chr.*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 367), 2009.
- METTINGER Tr., *No Graven Image ? : Israelite Aniconism in its Ancient Near Eastern Context*, Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1995.

- METTINGER Tr., *The Riddle of Resurrection : « Dying and rising gods » in the Ancient Near East*, Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 2001.
- MICHALOWSKI P., « Love or Death? Observation on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life », *JCS*, 58 (2006), p. 49-61.
- MICHALOWSKI P., « The Life and Death of the Sumerian Language in Comparative Perspective », *ASJ*, 22 (2000), p. 177-202.
- MICHALOWSKI P., *Learning Music: Schooling, Apprenticeship, and Gender in Early Mesopotamia*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin : LIT, 2010, p. 199-239.
- MICHALOWSKI P., *Literature as a source of lexical inspiration: some notes on a hymn to the goddess Inana*, in BRAUN J., LYCZKOWSKA K., POPKO M., et STEINKELLER P. (éds.), *Written on Clay and Stone: Ancient Near Eastern Studies Presented to Krystyna Szarzynska on the Occasion of her 80th Birthday*, Warszawa : Agade, 1980, p. 65-73.
- MICHALOWSKI P., *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, Winona Lake : Eisenbrauns, 1989.
- MITTERMAYER C. (en coll. avec ATTINGER P.), *Altbabylonische Zeichenliste der sumerisch-literarischen Texte*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.
- NISSEN H. J., « The Archaic texts from Uruk », *WA*, 17/III *Early Writing Systems* (1986), p. 317-334.
- NISSINEN M. et URO R. (éds.), *Sacred Marriages: the divine-human sexual metaphor from Sumer to early Christianity*, Winona Lake : Eisenbrauns, 2008.
- OATES J., « Ur and Eridu : the Prehistory », *Iraq*, 22 (1960), p. 32-50.
- OBERHUBER K., « compte rendu de FARBER-FLÜGGE, Der Mythos „Inanna und Enki“ (1973) », *OLZ*, 74 (1979), p. 447-451.
- OBERHUBER K., *Der numinose Begriff ME im Sumerischen*, Innsbruck : Auslieferung durch das Sprachwissenschaftliche Institut der Leopold-Franzens-Universität, 1963.
- OPPENHEIM A. L., « Akkadian pul(u)h(t)u and melammu », *JAOS*, 63 (1943), p. 31-33.
- PARPOLA S. et WHITING R. M. (éds.), *Sex and Gender in the Ancient Near East: Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, july 2-6, 2001*, Helsinki : The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2002.
- PARPOLA S., « The Assyrian Tree of Life : Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy », *JNES*, 52/3 (1993), p. 161-208.
- PARPOLA S., *Assyrian Prophecies*, Helsinki : Helsinki University Press (SAA 9), 1997.
- PETTINATO, *Nergal ed Ereškigal, il poema assiro-babilonese degli inferi*, Roma : Accademia nazionale dei Lincei (AANL 379), 2000.

- PONGRATZ-LEISTEN B., *Divine Agency and Astralization of the Gods in Ancient Mesopotamia*, in Ead. (éd.), *Reconsidering the Concept of Revolutionary Monotheism*, Winona Lake : Eisenbrauns, 2011, p. 137-187.
- PORTER B. N., STACKERT J. et WRIGHT D. P. (éds.), *Gazing on the Deep. Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi Abusch*, Bethesda : CDL Press, 2010, p. 293-326.
- PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin: LIT, 2010.
- REINER E., ROTH M. T. et alii (éds.), *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, 21 vol., Chicago : The Oriental Institute, 1956-2010.
- REINER E., *Your Thwarts in Pieces, Your Ming Rope Cut : Poetry from Babylonia and Assyria*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 1985.
- REISMAN D., « Iddin-Dagan's Sacred Marriage Hymn », *JCS*, 25 (1973), p. 185-202.
- REISMAN D., *Two Neo-Sumerian Royal Hymns*. Philadelphia : University of Pennsylvania, 1970.
- RENDU LOISEL A.-C., « Cri ou silence : deuil des dieux et des héros dans la littérature mésopotamienne », *RHR*, 225 (2008), p. 199-221.
- RENDU LOISEL A.-C., *Bruit et émotion dans la littérature akkadienne*, Thèse de doctorat inédite (Université de Genève), 2010.
- RENGER J. « Untersuchungen zum Priestertum der altbabylonischen Zeit 2. Teil », *ZA*, 59 (1969), p. 104-230.
- RENGER J. et COOPER J. S., *RIA*, 4 (1975), s. v. *Heilige Hochzeit*.
- RÖMER W. H. Ph., « Beiträge zum Lexikon des Sumerischen », *BiOr*, 32 (1975), p. 145-162 et 296-308.
- RÖMER W. H. Ph., « Sumerische Hymnen II », *BiOr*, 45 (1988), p. 24-60.
- RÖMER W. H. Ph., *Sumerische Königshymnen der Isin-Zeit*, Leiden : Brill, 1965.
- RÖMER, W. H. Ph., « Compte rendu de HALLO et Van DIJK, *The Exaltation of Inanna* (1968) », *Ugarit Forschungen*, 4 (1972), p. 173-206.
- ROSENGARTEN Y., *Sumer et le sacré : le jeu des « prescriptions » (« me »), des dieux et des destins*, Paris : De Boccard, 1977.
- ROUX G., *La Mésopotamie*, Paris : Le Seuil, 1995 [1985].
- RUBIO G., « Compte rendu de SEFATI, *Love Songs in Sumerian Literature* (1998) », *JAOS*, 121 (2001), p. 268-274.
- RUBIO G., « Compte rendu de BURKERT, *Die Griechen und der Orient : Von Homer bis zu den Magiern* (2003) », *OrNS*, 75 (2006), p. 409-414.
- SALLABERGER W. (dir.), *Leipzig-Müncher Sumerischer Zettelkasten* (Fassung vom 26. 9. 2006), (http://www.assyriologie.uni-muenchen.de/forschung/sumglossar/zettelkasten2006_09.pdf)

- SALLABERGER W., "bringen" im Sumerischen. Lesung und Bedeutung von *de*₆ (DU) und *tum*₂ (DU), in ROLLINGER R. (éd.), *Von Sumer bis Homer. Festschrift für Manfred Schretter zum 60. Geburtstag am 25. Februar 2004*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 325), 2005, p. 557-576.
- SAUREN H., « Compte rendu de HALLO et Van DIJK, *The Exaltation of Inanna* (1968) », *BiOr*, 27 (1970), p. 38-41.
- SEIBERT I., *Hirt-Herde-König : Zur Herausbildung des Königtums in Mesopotamien*, Berlin : Akad.-Verl., 1969.
- SELZ G. J., 'The Holy Drum, the Spear, and the Harp'. Towards an understanding of the Problems of Deification in Third Millenium Mesopotamia, in FINKEL I. L. et GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and their Representations*, Groningen : Styx, 1997, p. 167-213.
- SELZ G. J., « Five Divine Ladies : Thoughts on Inana(k), Ištar, In(n)in(a), Annunitum, and 'Anat, and the Origin of the Title "Queen of Heaven" », *NIN*, 1 (2000), p. 29-62.
- SELZ G. J., *The Divine Prototypes*, in BRISCH N. (éd.), *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Chicago : Oriental Institute Seminars 4, 2008, p. 13-31.
- SEUX M.-J., *Hymnes et prières aux dieux de Babylone et d'Assyrie*, Paris : Les éditions du Cerf, 1976.
- SEUX M.-J., *RIA*, 6 (1983), s.v. *Königtum G*.
- SHEHATA D., *Musiker und ihr vokales Repertoire : Untersuchungen zu Inhalt und Organisation von Musikerberufen und Liedgattungen in altbabylonischer Zeit*, Göttingen : Universitätsverlag, 2009.
- SJÖBERG Å. W. (dir.), *The Sumerian dictionary of the University Museum of the University of Pennsylvania*, 2 vol., Philadelphia : The Babylonian Section of the Univ. Museum, 1992.
- SJÖBERG Å. W., « Beiträge zum sumerischen Wörterbuch », *ASJ*, 16 (1965), p. 65-67.
- SJÖBERG Å. W., « Miscellaneous Sumerian Texts, II », *JCS*, I/29 (1977), p. 3-45.
- SJÖBERG Å. W., « In-nin šà-gur₄-ra: A Hymn to the Goddess Inanna by the en-Priestess Enheduanna », *ZA*, 65 (1976), p. 161-253.
- SJÖBERG Å. W., *A blessing of King Urninurta*, in De JONG ELLIS MEADOR B. (éd.), *Essays on the Ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein*, Connecticut : Archon Books, 1977, p. 189-195.
- SLADEK W. R., *Inanna's Descent to the Netherworld*, PhD Dissertation (Johns Hopkins University), 1974.
- SLOBODZIANEK I., « Fureur, plainte et terreur d'Inanna : dynamiques de l'émotion dans les représentations littéraires religieuses sumériennes », *Mythos*, 4 n. s. (2010), p. 27-39.
- SLOBODZIANEK I., *La définition des « pouvoirs divins » dans les sources littéraires sumériennes et grecques : une nouvelle approche comparative des me et des timai*, in BONNET C., DECLERCQ A. et SLOBODZIANEK I. (éds.), *Les représentations des dieux des autres, Actes du colloque FIGVRA XI, Toulouse, 9-11 décembre 2010*, Palermo : Salvatore Sciascia Editore (Suppl. *Mythos* 2), 2011, p. 113-128.

- SOŁTYSIAK A., *Bogowie nocy. Motywy astralne w religiach starożytnej Mezopotamii*, Kraków : Nomos, 2003.
- STEINKELLER P., *On Rulers, Priests and Sacred Marriage : Tracing the Evolution of Early Sumerian Kingship*, in WATANABE K. (éd.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Heidelberg, 1999, p. 103-137.
- STOL M., *Birth in Babylonia and the Bible. Its Mediterranean Settings*, Groningen : Styx, 2000.
- SULLIVAN B. B., *Sumerian and Akkadian Sentence Structure in Old Babylonian Literary Bilingual Texts*, PhD Dissertation (Faculty of Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion, Ann Arbor), 1979.
- SWEET R. F. G., *A New Look at the « Sacred Marriage » in Ancient Mesopotamia*, in ROBBINS E. et SANDAHL S. (éds.), *Corolla Torontonensis : Studies in Honor of Ronald Morton Smith*, Toronto : TSAR, 1994, p. 85-104.
- SZARZYŃSKA K., « Cult of the Goddess Inana in Archaic Uruk », *NIN*, 1 (2000), p. 63-74.
- SZARZYŃSKA K., *Sumerica. Prace sumeroznawcze*, Warszawa : Dialog, 1997.
- TANOS B., *The Polysemy and Productivity of the Formative Element nam in Old Babylonian Literary Sumerian*, in EBELING J. et CUNNINGHAM G. (éds.), *Analysing literary Sumerian. Corpus-based approaches*, London : Equinox, 2007, p. 250-272.
- THOMSEN M.-L., *The Sumerian Language. An Introduction to its History and Grammatical Structure*, Copenhagen : Akademisk Forlag, 1984.
- THUREAU-DANGIN F., « Un acte de donation de Marduk-Zâkir-Šumi », *RA*, 16 (1919), p. 117-156.
- THUREAU-DANGIN F., « L'exaltation d'Ištar », *RA*, 11 (1914), p. 141-158.
- THUREAU-DANGIN F., « Un hymne à Ištar de la haute époque babylonienne », *RA*, 22 (1925), p. 170-177.
- TINNEY S. (dir.), *The Electronic Pennsylvania Sumerian Dictionary* (<http://psd.museum.upenn.edu>), Philadelphia, 2004-2006).
- TINNEY S., *Nippur Lament : Royal Rhetoric and Divine Legitimation in the Reign of Isme-Dagan of Isin (1953-1935 B.C.)*, Philadelphia : University of Pennsylvania Museum Publication (OPSNKF 16), 1996.
- Van BINSBERGEN W. et WIGGERMANN F., *Magic in History. A Theoretical Perspective, and its Application to Ancient Mesopotamia*, in ABUSCH T. et Van Der TOORN K. (éds.), *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, Groningen : Styx, 1999, p. 3-34.
- Van DE MIEROOP M., *The Government of an Ancient Mesopotamian City : what we know and why we know so little*, in WATANABE K. (éd.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 1999, p. 139-161.
- Van DIJK J. J. A., « Einige Bemerkungen zu sumerischen religionsgeschichtlichen Problemen », *OLZ*, 62 (1967), p. 229-244.

- Van DIJK J. J. A., « Existe-t-il un "Poème de la Création Sumérien ?" », in EICHLER B. E. (éd.), *Kramer Anniversary Volume*, Neukirchen-Vluyn : Butzon & Bercker (AOAT 25), 1975, p. 125-134.
- Van DIJK J. J. A., « Le motif cosmique dans la pensée sumérienne », *AcOr*, 28 (1964-1965), p. 1-59.
- Van DIJK J. J. A., *Inanna raubt den "grossen Himmel". Ein mythos*, in MAUL S. M. (éd.), *Festschrift für Rykle Borger zu seinem 65. Geburtstag am 24. Mai 1994: tikip santakki mala bashmu*, Groningen : Styx Publications (CM 10), 1998, p. 9-38.
- Van DIJK J. J. A., *Lugal ud me-lám-bi nir-ĝál : Le récit épique et didactique des Travaux de Ninurta, du Déluge et de la Nouvelle Création*, vol. I, Leiden : Brill, 1983.
- VANSTIPHOUT H. L. J., *Inanna/Ishtar as a Figure of Controversy*, in KIPPENBERG H. G. (dir.), *Struggles of the Gods : Papers of the Groningen Work Group for the Study of the History of the Religions*, Berlin : Mouton, 1984, p. 225-237.
- VANSTIPHOUT H. L. J., *Why did Enki Organize the World ?*, in FINKEL I. L. et GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and their Representations*, Groningen : Styx, 1997, p. 117-134.
- VANSTIPHOUT, H. L. J., *Joins Proposed in Sumerian Literary Compositions*, in NABU, 87 (1987).
- VANSTIPHOUT H. L. J., *Some Thoughts in Genre in Mesopotamian Literature*, in HECKER K. et SOMMERFELD W. (éds.), *Keilschriftliche Literaturen. Ausgewählte vorträge der XXXII. Rencontre Assyriologique Internationale. Münster, 8.-12.7.1985*, Berlin : Dietrich Reimer Verlag, 1986, p. 1-11.
- VERNANT J.-P., « compte rendu de CASSIN, *La splendeur divine* (1968) », *L'Homme*, 11 (1971), p. 100-103.
- VOLK K., *Inanna und Šukaletuda. Zur historisch-politisch Deutung eines sumerischen Literaturwerkes*, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 1995.
- Von SODEN W., « Der hymnisch-epische Dialekt des Akkadischen », *ZA*, 41 (1933), p. 90-183.
- Von SODEN W., « Compte rendu de CASSIN, *La splendeur divine* (1968) », *ZA*, 61 (1971), p. 312-314.
- Von SODEN W., « Die Igigu-Götter in altbabylonischer Zeit », *Iraq*, 28 (1966), p. 140-145.
- Von SODEN W., *Akkadisches Handwörterbuch*, 3 vol., Wiesbaden : Otto Harrassowitz, 1965-1981.
- Von WEIHER E., *Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka (ADFU)*, Berlin : Gebr. Mann, 10 (1983), p. 136 nr. 28.
- WAETZOLDT H., « Compte rendu de FARBER-FLÜGGE, *Inanna und Enki* (1973) », *BiOr* 32 (1975), p. 382-384.
- WATANABE K. (éd.), *Priests and Officials in the Ancient Near East*, Heidelberg : Universitätsverlag C. Winter, 1999.
- WESTENHOLZ J. G., « King by Love of Inanna – an image of female empowerment ? », *NIN*, 1 (2000), p. 75-89.

- WESTENHOLZ J. G., *Heaven and Earth. Asexual Monad and Bisexual Dyad*, in PORTER B. N., STACKERT J. et WRIGHT D. P. (éds.), *Gazing on the Deep. Ancient Near Eastern and Other Studies in Honor of Tzvi Abusch*, Bethesda : CDL Press, 2010.
- WESTENHOLZ J. G., *Legends of the Kings of Akkade : The Texts*, Winona Lake : Eisenbrauns, 1997.
- WESTENHOLZ J. G., *Nanaya : Lady of Mystery*, in FINKEL I. L. et GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and their Representations*, Groningen : Styx, 1997, p. 57-84.
- WESTENHOLZ J. G., *The Good Shepherd*, in PANAINO A. et PIRAS A. (éds.), *Schools of Oriental Studies and the Development of Modern Historiography. Proceedings of the Fourth Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project. Held in Ravenna, Italy, October 13-17, 2001*, Milano : Università di Bologna & IsIao, 2004, p. 281-310.
- WESTENHOLZ J.G., *En[h]eduanna, en-priestess, hen of Nanna, spouse of Nanna*, in BEHRENS et alii (éds.), *DUMU-E₂-DUB-BA-A. Studies in Honor of Åke W. Sjöberg*, Philadelphia : University of Pennsylvania Museum Publication (OPSNKF 11), 1989, p. 539-556.
- WIGGERMANN F. A. M., *Mesopotamian Protective Spirits : The Ritual Texts*, Groningen : Styx (CM 1), 1992.
- WIGGERMANN F. A. M., *RIA*, 9 (2001), s. v. *Nin-šubur*.
- WILCKE Cl., « Das Agušaya-Lied », *ZA*, 67 (1977), p. 181-186.
- WILCKE Cl., « Nin-me-šar-ra — Probleme der Interpretation », *WZKM*, 68 (1976), p. 79-92.
- WILCKE Cl., *Kollationen zu den sumerischen literarischen Texten aus Nippur in der Hilprecht-Sammlung Jena*, Berlin : Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften 65/4, 1976, p. 9-10.
- WILCKE Cl., *RIA*, 5 (1976-1980), s. v. *Inanna/Ištar*, p. 74-87.
- WITZEL P. M., *Tammuz-liturgien und Verwandtes*, Roma : Analecta Orientalia 10, 1935.
- XELLA P. (éd.), *Quando un dio muore : morti e assenze divine nelle antiche tradizioni mediterranee*, Verona : Essedue, 2001.
- ZGOLL A., « Compte rendu de TINNEY, *The Nippur Lament : Royal Rhetoric and Divine Legitimation in the Reign of Išme-Dagan of Isin (1953-1935 B. C.)* (1996) », *JAOS*, 119/2 (1999), p. 347-348.
- ZGOLL A., « Inana als nugig », *ZA*, 87 (1997), p. 181-195.
- ZGOLL A., *Der Rechstfall der En-ĥedu-Ana im Lied nin-me-šara*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 246), 1997.
- ZIEGLER N., *Les musiciens et la musique d'après les archives de Mari*, Paris : Mémoires de N.A.B.U. 10 (FM XI), 2007.
- ZIEGLER N., *Teachers and Students. Conveying Musical Knowledge in the Kingdom of Mari*, in PRUZSINSZKY R. et SHEHATA D. (éds.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von*

Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken, Berlin : LIT, 2010, p. 119-133.

ZÓLYOMI G., « Genitive Constructions in Sumerian », *JCS*, 45 (1996), p. 31-47.

АФАНАСЬЕВА В. К., *От начала начал. Антология шумерской поэзии*, Санкт-Петербург (Saint-Pétersbourg) : Петербургское Востоковедение, 1997.

ЕМЕЛЬЯНОВ В. В., *Шумерский календарный ритуал. Категория МЕ и весенние праздники*, Санкт-Петербург (Saint-Pétersbourg) : Петербургское Востоковедение, 2009.

КЛОЧКОВ И. С., *Духовная культура Вавилонии : человек, судьба, время*, Москва (Moscou) : Наука (ГРБЛ), 1983.

Sources et études grecques

ADKINS A. W. H., *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece. From Homer to the End of the Fifth Century*, London : Chatto and Windus, 1972.

ANDERSEN Ø., « Diomedes, Aphrodite, and Dione : Background and Function of a Scene in Homer's Iliad », *C&M*, 48 (1997), p. 25-36.

APOLLODORE D'ATHÈNES, *La « Bibliothèque » d'Apollodore*, traduite, annotée et commentée par Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie, Besançon : Université de Besançon, 1991.

ARNOULD D., *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris : Les Belles Lettres, 2009 [1990].

ÅSTRÖM P., JOUKOWSKY M. S. et WARD W. A. (éds.), *The Crisis Years : The 12th Century B.C. : From Beyond the Danube to the Tigris*, Dubuque : Kendall, 1992.

BACKÈS J.-L., *Le mythe d'Hélène*, Clermont-Ferrand : Adosa, 1984.

BAILLY A., *Dictionnaire Grec-Français*, Paris : Hachette, 2000, [1894].

BALLABRIGA A., *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris : Éditions de l'EHESS, 1986.

BARBU D., *Idole, Idolâtre, Idolâtrie*, in BONNET C., DECLERCQ A. et SLOBODZIANEK I. (éds.), *Les représentations des dieux des autres, Actes du colloque FIGVRA XI, Toulouse, 9-11 décembre 2010*, Palermo : Salvatore Sciascia Editore (Suppl. Mythos 2), 2011, p. 31-49.

BAURAIN Cl., « Kinyras. La fin de l'âge du bronze à Chypre et la tradition antique », *BCH*, 104 (1980), p. 277-308.

BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épicles dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005.

- BENVENISTE É., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, II, Paris : Éditions de Minuit, 2005 [1969].
- BERNABÉ A., « Influences orientales dans la littérature grecque : quelques réflexions de méthode », *Kernos*, 8 (1995), p. 9-22.
- BERNAL M., *Black Athena : les racines afro-asiatiques de la civilisation classique. II, Les sources écrites et archéologiques*, Paris : P. U. F., 1999 [1991].
- BERNAL M., *Black Athena : les racines afro-asiatiques de la civilisation classique. I, L'invention de la Grèce antique, 1785-1985*, Paris : P. U. F., 1996 [1987].
- BODIOU L., GHERCHANOC Fl., HUET V. et MEHL V. (éds.), *Parures et artifices : le corps exposé dans l'Antiquité*, Paris : L'Harmattan, 2011.
- BOEDEKER D. D., « Hecate : A Transfunctional Goddess in the Theogony ? », *TAPhA*, 113 (1983), p. 79-93.
- BOEDEKER D. D., *Aphrodite's Entry into Greek Epic*, Leiden : Brill, 1974.
- BOEHRINGER S. et SEBILLOTTE CUCHET V. (dir.), *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine. Le genre : méthode et documents*, Paris : A. Colin, 2011.
- BOESPFLUG Fr. et DUNAND Fr. (éds.), *Le comparatisme en histoire des religions, Actes du colloque international de Strasbourg, 18-20 septembre 1996*, Paris : Les éditions du Cerf, 1997.
- BOLGER D. R. et SERWINT N. J. (éds.), *Engendering Aphrodite : Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston : American School of Research, 2002.
- BONNAFÉ A. (éd.), *Théogonie : La naissance des dieux*, Paris : Rivages, 1993.
- BONNAFÉ A., *Éros et Éris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1985.
- BONNEFOY Y., *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Paris : Flammarion, 1981.
- BONNET C. et MOTTE A. (éds.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique. Actes du colloque international en l'honneur de Franz Cumont à l'occasion du 50^e anniversaire de sa mort, Rome, Academia Belgica, 25-27 septembre, 1997*, Bruxelles – Roma : Institut historique belge de Rome, 1999.
- BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., « "Cet obscur objet de désir" : la nudité féminine entre Orient et Grèce », *MEFRA*, 16 (2004), p. 827-870.
- BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., « Compte rendu de KARAGEORGHIS, *Kypris : The Aphrodite of Cyprus. Ancient Sources and Archaeological Evidence* (2005) », *Gnomon*, 80/7 (2008) p. 664-667.
- BONNET C. et PIRENNE-DELFORGE V., *Deux déesses en interaction : Astarté et Aphrodite dans le monde égéen*, in BONNET C. et MOTTE A. (éds.), *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique. Actes du colloque international en l'honneur de Franz Cumont à l'occasion du 50^e anniversaire de sa mort, Rome, Academia Belgica, 25-27 septembre, 1997*, Bruxelles – Roma : Institut historique belge de Rome, 1999, p. 249-273.

- BONNET C., « Compte rendu de VERNSEL, *Coping with the Gods* (2011) », *BMCR*, 2012.08.39, (<http://bmcr.brynmawr.edu/2012/2012-08-39.html>).
- BONNET C., DECLERCQ A. et SLOBODZIANEK I. (éds.), *Les représentations des dieux des autres, Actes du colloque FIGVRA XI, Toulouse, 9-11 décembre 2010*, Palermo : Salvatore Sciascia Editore (Suppl. *Mythos* 2), 2011.
- BONNET C., PRAET D. et PIRENNE-DELFORGE V. (éds.), *Les religions orientales dans le monde grec et romain : cent ans après Cumont, 1906-2006 : bilan historique et historiographique : colloque de Rome, 16-18 novembre 2006*, Bruxelles – Roma : Institut historique belge de Rome, 2009.
- BORGEAUD Ph., « Le problème du comparatisme en histoire des religions », *RESS*, XXIV/72 (1986), p. 59-75.
- BORGEAUD Ph., « Manières grecques de nommer les dieux », *Colloquium Helveticum. Cahiers suisses de littérature comparée*, 23 (1996), p. 19-36.
- BORGEAUD Ph., « Réflexions sur la comparaison en histoire des religions antiques », *Métis*, 1 n.s. (2003), p. 9-33.
- BOWIE A., De JONG I. et NÜNLIST R. (éds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden : Brill (Mnemosyne suppl. 257), 2004.
- BRAUND S. M. et MOST G. W. (éds.), *Ancient Anger : Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge : Cambridge University Press, 2007 [2003].
- BREMMER J. (éd.), *Interpretations of Greek Mythology*, London : Routledge, 1988.
- BRIANT P., *Histoire de l'empire perse : de Cyrus à Alexandre*, Paris : Fayard, 1996.
- BRILLET-DUBOIS P., *An Erotic Aristeia : The Homeric Hymn to Aphrodite and its Relation to the Iliadic Tradition*, in FAULKNER A. (éd.), *The Homeric Hymns : Interpretative Essays*, Oxford : Oxford University Press, 2011, p. 105-132.
- BROWN A. S., « Aphrodite and the Pandora Complex », *CQ*, XLVII/1 (1997), p. 26-47.
- BRUIT ZAIDMAN L., HOUBRE G., KLAPISCH-ZUBER C. et SCHMITT-PANTEL P. (éds.), *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*, Paris : Perrin, 2001.
- BRULÉ P. (éd.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne. Actes du XI^e colloque du CIERGA, Rennes, septembre 2007*, Liège : Kernos, 2009.
- BRULÉ P., « Le langage des épiclèses dans le polythéisme hellénique (l'exemple de quelques divinités féminines). Quelques pistes de recherche », *Kernos*, 11 (1998), p. 13-34.
- BUBLOZ Y., *Augustin et Porphyre sur le salut : pour une comparaison analogique et non apologétique du christianisme et du néoplatonisme*, in BURGER M. et CALAME Cl. (éds.), *Comparer les comparatismes : perspectives sur l'histoire et les sciences des religions*, Paris : Edidit, 2006, p. 113-140.
- BUDIN S. L., *Creating a Goddess of Sex*, in BOLGER D. R. et SERWINT N. J. (éds.), *Engendering Aphrodite : Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston : American School of Research, 2002, p. 315-324.

- BUDIN S. L., *The Myth of Sacred Prostitution in Antiquity*, Cambridge : Cambridge University Press, 2008.
- BUDIN S. L., *The Origin of Aphrodite*, Bethesda : CDL Press, 2003.
- BURGER M. et CALAME Cl. (éds.), *Comparer les comparatismes : perspectives sur l'histoire et les sciences des religions*, Paris : Edidit, 2006.
- BURKERT W., *Kleine Schriften II. Orientalia*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.
- BURKERT W., *La religion grecque : à l'époque archaïque et classique*, Paris : Picard, 2011 [1977].
- BURKERT W., *Oriental and Greek Mythology : The Meeting of Parallels*, in BREMMER J. (éd.), *Interpretations of Greek Mythology*, London : Routledge, 1988, p. 10-40.
- BURKERT W., *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, Cambridge (MA) : Harvard University Press, 1992 [1984].
- BUXTON R. G. A., *Persuasion in Greek Tragedy : A Study of Peitho*, London : Cambridge University Press, 1982.
- CAIOZZO A. et ERNOULT N. (éds.), *Femmes médiatrices et ambivalentes*, Paris : Armand Colin, 2012.
- CAIRNS D. L., *Ethics, Ethology, Terminology : Iliadic Anger and the Cross-Cultural Study of Emotion*, in BRAUND S. M. et MOST G. W. (éds.), *Ancient Anger : Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge : Cambridge University Press, 2007 [2003], p. 11-49.
- CALAME Cl. (éd.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève : Labor et Fides, 1988.
- CALAME Cl., « Les Hymnes homériques. Modalités énonciatives et fonctions », *Mètis*, 9-10 (1994-1995), p. 391-400.
- CALAME Cl., « Variations énonciatives, relations avec les dieux et fonctions poétiques dans les Hymnes homériques », *Museum Helveticum*, 52 (1995), p. 2-19.
- CALAME Cl., « Entre oralité et écriture. Énonciation et énoncé dans la poésie grecque archaïque », *Semiotica*, 43 (1983), p. 245-273.
- CALAME Cl., « Mûthos, lógos et histoire. Usages du passé héroïque dans la rhétorique grecque », *L'homme*, 147 (1998), p. 127-149.
- CALAME Cl., *Hérodote, précurseur du comparatisme en histoire des religions ? Retour sur la dénomination et l'identification des dieux en régime polythéiste*, in PRESCENDI Fr. et VOLOKHINE Y. (éds.), *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève : Labor et Fides, 2011, p. 263-274.
- CALAME Cl., *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris : Belin, 1996.
- CALAME Cl., *Le récit en Grèce ancienne : énonciations et représentations de poètes*, Paris : Belin, 2000 [1986].
- CALAME Cl., *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Paris : Les Belles Lettres, 2011 [1996].

- CALAME Cl., *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris : Hachette, 2000.
- CALCATERRA E., « Hekate as Mistress of Limina. A New Reading of Ancient Sources », *Mythos*, n. s. 3 (2009), p. 93-116.
- CALDWELL R., *The Origin of the Gods. A Psychoanalytic Study of Greek Theogonic Myth.*, Oxford : Oxford University Press, 1989.
- CARASTRO M., *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*, Paris : Millon, 2006.
- CARTRY M., DURAND J.-L. et KOCH-PIETTRE R. (éds.), *Architecturer l'invisible : autels, ligatures, écritures*, Turnhout : Brepols, 2009.
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris : Klincksieck, 2009 [1968].
- CHANTRAINE P., « Réflexions sur les noms des dieux helléniques », *AC*, 22 (1953), p. 65-78.
- CLAY J. S., *The Politics of Olympus : Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, London : Bristol Classical, 2006 [1989].
- CRUDDEN M., *The Homeric Hymns*, New York : Oxford University Press, 2001.
- DARCQUE P., POURSAT J.-Cl. et TREUIL R. (éds.), *Les civilisations égéennes du Néolithique et de l'Âge du bronze*, Paris : Presses Universitaires de France, 2008 [1989].
- De JONG I., *Metalepsis in Ancient Greek Literature*, in BOWIE A., De JONG I. et NÜNLIST R. (éds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden : Brill (Mnemosyne suppl. 257), 2004, p. 87-115.
- DEFORGE B., *Le commencement est un dieu. Un itinéraire mythologique*, Paris : Les Belles Lettres, 1990.
- DESAUTELS J., « Compte rendu de DEFORGE, *Le commencement est un dieu* », *Kernos*, 4 (1991), p. 336-338.
- DETIENNE M., « Le territoire de la mythologie », *CPh*, 75 (1980), p. 97-111.
- DETIENNE M., « Du polythéisme en général », *CPh*, 81 (1986), p. 47-55.
- DETIENNE M., « Expérimenter dans le champ des polythéismes », *Kernos*, 10 (1997), p. 57-72.
- DETIENNE M., *Comparer l'incomparable*, Paris : Le Seuil, 2009 [2000].
- DETIENNE M., *L'écriture et ses nouveaux objets intellectuels en Grèce*, in DETIENNE M. (éd.), *Les savoirs de l'écriture en Grèce*, Arras : Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 7-26.
- DETIENNE M., *L'invention de la mythologie*, Paris : Gallimard, 1981.
- DETIENNE M., *Les jardins d'Adonis : la mythologie des parfums et des aromates en Grèce*, suivi d'une interprétation de Jean-Pierre Vernant et d'une lecture de Claude Lévi-Strauss, Paris : Gallimard, 2007 [1972].
- DETIENNE M., *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris : La Découverte, 1990 [1967].

- DETIENNE M., *Repenser la mythologie*, in IZARD M. et SMITH P. (éds.), *La fonction symbolique*, Paris : Gallimard, 1979, p. 71-82.
- DODDS E. R., *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris : Flammarion, 2007 [1951].
- DUCHEMIN J., *Mythes grecs et sources orientales*, Paris : Les Belles Lettres, 1995.
- DUMAS-REUNGOAT Chr., « Hymnes homériques à Déméter et à Aphrodite, hymnes et poèmes de Mésopotamie, points de comparaison », *Gaia*, 13 (2010), p. 153-176.
- DUMÉZIL G., *Le crime des lemnienes. Rites et légendes du monde égéen*, Paris : Macula, 1998 [1924].
- EDMUNDS L. (éd.), *Approaches to Greek Myths*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1990.
- ERNOULT N. et SEBILLOTTE CUCHET V. (éds.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2007.
- FAULKNER A. (éd.), *The Homeric Hymns : Interpretative Essays*, Oxford : Oxford University Press, 2011.
- FAULKNER A., « The Legacy of Aphrodite : Anchises' Offspring in the Homeric Hymn to Aphrodite », *AJPh*, 129 (2008), p. 1-18.
- FAULKNER A., *The Homeric Hymn to Aphrodite : Introduction, Text and Commentary*, Oxford : Oxford University Press, 2008.
- FAURE P., *La pourpre, invention égéenne*, in LAFFINEUR R. et BASCH L. (éds.), *Thalassa. L'Egée préhistorique et la mer, Actes de la 3^e Rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège, Station de recherches sous-marines et océanographiques, Calvi, Corse, 23-25 avril 1990*, Liège : Université de Liège (Aegaeum 7), 1991, p. 311-313.
- FERNÁNDEZ-GALIANO M., HEUBECK A. et RUSSO J., *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III Books XVII-XXIV*, Oxford : Clarendon Press, 1992, p. 21.
- FINKELBERG M., « Timè and Aretè in Homer », *CQ*, 48/1 (1998), p. 14-28.
- FLEMBERG J., *Venus Armata. Studien zur bewaffneten Aphrodite in der griechisch-römischen Kunst*, Stockholm : Svenska Institutet i Athen, 1991.
- FRIEDRICH P., *The Meaning of Aphrodite*, Chicago : The University of Chicago Press, 1978.
- FRONTISI-DUCROUX F., « Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation », *Clio*, 19 (2004), p. 135-147.
- GAIFMAN M., *Aniconism in Greek Antiquity*, Oxford : Oxford University Press, 2012.
- GHERCHANOC Fl. et HUET V., « S'habiller et se déshabiller dans les mondes anciens », *Mètis*, n. s. 6 (2008), p. 7-12.
- GOEKEN J., *Le nom de Zeus*, in BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 115-119.

- GRAF F., « Women, War, and Warlike Divinities », *ZPE*, 55 (1984), p. 245-254.
- GRAND-CLÉMENT A., *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens : VIII^e – début du V^e s. av. n.è.*, Paris : De Boccard, 2011.
- HAMMER D., « Ideology, the Symposium, and Archaic Politics », *AJPH*, 125/4 (2004), p. 479-512.
- HANSEN W., « Foam-Born Aphrodite and the Mythology of Transformation », *AJPh*, 121 (2000), p. 1-19.
- HARRISON J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, New York : Arno Press, 1975 [1903].
- HARTOG Fr., *Le miroir d'Hérodote*, Paris : Gallimard, 2001 [1980].
- HERMARY A., *Le corps colossal et la valeur hiérarchique des tailles dans la littérature et la sculpture grecques archaïques*, in PROST F. (éd.), *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 115-131.
- HÉRODOTE, *Histoires. Livre I*, texte établi et traduit par Philippe-Ernest Legrand, Paris : Les Belles Lettres (C. U. F.), 1996 [1932].
- HÉRODOTE, *L'Enquête. Livres I à IV*, texte présenté, traduit et annoté par Andrée Barguet, Paris : Gallimard, 2003 [1964].
- HESIOD, *The Homeric Hymns and Homericica*, with an English translation by Hugh G. Evelyn-White, Cambridge (MA) – London : Harvard University Press (Loeb), 1974 [1920].
- HESIOD, *Theogony*, Edited with Prolegomena and Commentary by M. L. West, Oxford : Oxford University Press, 1997 [1966].
- HESIOD, *Theogony. Works and Days*, A New Translation by M. L. West, Oxford : Oxford University Press, 1999 [1988].
- HESIOD, *Theogony. Works and Days, Testimonia*, Edited and translated by Glenn W. Most, Cambridge (MA) – London : Harvard University Press (Loeb), 2006.
- HÉSIODE, *Théogonie : la naissance des dieux*, traduction, présentation et notes d'Annie Bonnafé. Précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant, Paris : Rivages, 1993.
- HÉSIODE, *Théogonie, les Travaux et les Jours, le Bouclier*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris : Les Belles Lettres (C. U. F.), 2002 [1928].
- HÉSIODE, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon. Introduction et notes par Gabriella Pironti, Paris : Les Belles Lettres, 2008.
- HILL G. F., *Catalogue of the Greek Coins of Cyprus*, Bologna : Arnaldo Forni, 1979.
- HOMER, *Iliad*, with an English Translation by A. T. Murray ; revised by William F. Wyatt, Cambridge (MA) – LONDON : Harvard University Press (Loeb), 2 vol., 1999 [1925].
- HOMÈRE, *Hymnes*, texte établi et traduit par Jean Humbert, Paris : Les Belles Lettres (C. U. F.), 1997 [1936].

- HOMÈRE, *Illiade*, texte établi et traduit par Paul Mazon. Préface de Jean-Pierre Vernant. Notes par Hélène Monsacré, Paris : Les Belles Lettres, 3 vol., 2002.
- HOMÈRE, *Illiade*, traduit du grec par Philippe Brunet, Paris : Le Seuil, 2010.
- HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard. Introduction d'Eva Cantarella. Notes de Silvia Milanezi, 3 vol., Paris : Les Belles Lettres, 2001.
- HORDEN P. et PURCELL N., *The Corrupting Sea : A Study of Mediterranean History*, Oxford : Blackwell, 2000.
- JAILLARD D., « Kûdos aresthai (emporter le kûdos). Le kûdos des rois, des guerriers et des athlètes au miroir des dieux », *Gaia*, 11 (2007), p. 85-99.
- JAILLARD D., *Configurations d'Hermès : une théogonie hérmaïque*, Liège : Kernos (suppl. 17), 2007.
- JANKO R., *Homer, Hesiod and the Hymns : Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge : Cambridge University Press, 1982.
- JOURDAIN-ANNEQUIN C., *Héraclès aux portes du soir*, Paris : Les Belles Lettres, 1989.
- KARAGEORGHIS J., « Royaume et sanctuaire à Palaepaphos », *CCEC*, 32 (2002), p. 155-171.
- KARAGEORGHIS J., *Kypris. The Aphrodite of Cyprus. Ancient Sources and Archeological Evidence*, Nicosia : Leventis Foundation, 2005.
- KARAGEORGHIS J., *La grande déesse de Chypre et son culte, à travers l'iconographie de l'époque néolithique au VI^e s. av. J.-C.*, Lyon : Maison de l'Orient, 1977.
- KARAGEORGHIS V. et MAIER Fr. G., *Paphos. History and Archaeology*, Nicosia : A.G. Leventis Foundation, 1984.
- KNAPP A. B., *Prehistoric and Protohistoric Cyprus : Identity, Insularity, and Connectivity*, Oxford : Oxford University Press, 2008.
- KOENEN L., « Greece, the Near East and Egypt: Cyclic Destruction in Hesiod and the Catalogue of Women », *TAPhA*, 124 (1994), p. 1-34.
- LECLERC M.-Chr., « Le partage des lots. Récit et paradigme dans la *Théogonie* d'Hésiode », *Pallas*, 48 (1998), p. 89-104.
- LECLERC M.-Chr., *La parole chez Hésiode*, Paris : Les Belles Lettres, 1993.
- LEDUC Cl., « Sur la "nature véritable" du mythe en Grèce ancienne », *RHR*, 221/4 (2004), p. 475-500.
- LEFKOWITZ M. R. et ROGERS G. M., *Black Athena Revisited*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1996.
- LORAUX N., « Le corps vulnérable d'Arès », *Le Temps de la réflexion*, 7 (1986), p. 350-354.
- LORAUX N., « Compte rendu de FRIEDRICH, *The Meaning of Aphrodite* », *JHS*, 102 (1982), p. 261-263.

- LORAUX N., *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris : La découverte, 2007 [1981], p. 86.
- LORAUX N., *Qu'est-ce qu'une déesse ?*, in DUBY G. et PERROT M. (éds.), *Histoire des femmes en Occident. I. L'Antiquité*, (SCHMITT-PANTEL P. dir.), Paris : Tempus, 1991, p. 39-79.
- MACLACHLAN B., *The Ungendering of Aphrodite*, in BOLGER D. R. et SERWINT N. J. (éds.), *Engendering Aphrodite : Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston : American School of Research, 2002, p. 365-378.
- MAIER Fr. G., *Guide to Palaipaphos (Kouklia)*, Nicosia : Bank of Cyprus Cultural Foundation, 2004.
- MAIER Fr. G., *Kinyras and Agapenor*, in KARAGEORGHIS V. (éd.), *Acts of the International Archaeological Symposium « Cyprus between the Orient and the Occident »*, Nicosia, 8-14 September 1985, Nicosia : Department of Antiquities, p. 311-320.
- MAIER Fr. G., *Priest Kings in Cyprus*, in PELTENBURG E. (éd.), *Early Society in Cyprus*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 1989, p. 376-391.
- MALAMOUD Ch. et VERNANT J.-P. (éds.), *Corps des dieux*, Paris : Gallimard, 2003 [1986].
- MASSON O., *Les inscriptions chypriotes syllabiques. Recueil critique et commenté*, Paris : De Boccard, 1983.
- MILLER M. H., « La logique implicite de la cosmogonie d'Hésiode », *RMM*, 4 (1977), p. 433-456.
- MITFORD T. B., « The Hellenistic Inscriptions of Old Paphos », *BSA*, 56 (1961), p. 1-41.
- MONDI R., *Greek Mythic Thought in the Light of the Near East*, in EDMUNDS L. (éd.), *Approaches to Greek Myths*, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1990, p. 142-198.
- MORGAN G., « Aphrodite Cytherea », *TAPhA*, 108 (1978), p. 115-120.
- MOST G. W. (éd.), *Hesiod. Theogony. Works and Days. Testimonia*, London : Loeb, 2006.
- MOTTE A., « Compte rendu de CALAME, *L'Éros dans la Grèce antique* », *Kernos*, 11 (1998), p. 404-408.
- MOTTE A., *Prairies et jardins de la Grèce antique : de la religion à la philosophie*, Bruxelles : Palais des Académies, 1973.
- MURRAY O., *La Grèce à l'époque archaïque*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2011 [1986].
- NAGY G., *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris : Le Seuil, 1994 [1979].
- ORY Th., « L'animal et le végétal dans l'Hymne Homérique à Aphrodite », *LEC*, 52 (1984), p. 251-254.
- PALA E., *Aphrodite on the Akropolis : Evidence from Attic Pottery*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 195-216.

- PARKER R., « The Problem of the Greek Cult Epithet », *Opuscula Atheniensia*, 28 (2003), p. 173-183.
- PARKER R., *On Greek Religion*, Ithaca : Cornell University Press, 2011.
- PARKER R., *Polytheism and Society at Athens*, Oxford : Oxford University Press, 2005.
- PARKER R., *The Cult of Aphrodite Pandamos and Pontia at Cos*, in HORSTMANNHOFF H. F. J. et alii (éds.), *Kykeon : Studies in Honour of H. S. Versnel*, Leiden : Brill, 2002, p. 143-160.
- PAYEN P., *Les îles nomades : conquérir et résister dans l'« Enquête » d'Hérodote*, Paris : Les éditions de l'EHESS, 1997.
- PELTENBURG E. (éd.), *Early Society in Cyprus*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 1989.
- PENGLASE Ch., *Greek Myths and Mesopotamia : Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, London : Routledge, 1994.
- PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010.
- PIRENNE-DELFORGE V., « Conception et manifestations du sacré dans l'hymne homérique à Aphrodite », *Kernos*, 2 (1989), p. 187-197.
- PIRENNE-DELFORGE V., « Épithètes cultuelles et interprétation philosophique. À propos d'Aphrodite Ourania et Pandémós à Athènes », *AC*, 57 (1988), p. 142-157.
- PIRENNE-DELFORGE V., « Éros en Grèce : Dieu ou démon ? », Actes du colloque de Liège et de Louvain-la-Neuve, 25-26 novembre 1987, *Homo Religiosus*, 14 (1989), p. 223-239.
- PIRENNE-DELFORGE V., « Quand Éros a les honneurs d'un culte... », *Uranie*, 8 (1998), p. 11-31.
- PIRENNE-DELFORGE V., *Des épithètes exclusives dans la Grèce polythéiste ? L'exemple d'Ourania*, in BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 271-290.
- PIRENNE-DELFORGE V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège : Kernos (suppl. 4), 1994.
- PIRENNE-DELFORGE V., *La genèse de l'Aphrodite grecque : le « dossier crétois »*, in RIBICHINI S., ROCCHI M. et XELLA P. (éds.), *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca*, Roma : Consiglio nazionale delle ricerche, 2001, p. 169-187.
- PIRENNE-DELFORGE V., *Prairie d'Aphrodite et jardin de Pandore. Le « féminin » dans la Théogonie*, in DELRUELLE É. et PIRENNE-DELFORGE V. (éds.), *Κῆποι : de la religion à la philosophie : mélanges offerts à André Motte*, Liège : Kernos (suppl. 11), 2001, p. 83-99.
- PIRONTI G., « Aphrodite dans le domaine d'Arès. Éléments pour un dialogue entre mythe et culte », *Kernos*, 18 (2005), p. 167-184.
- PIRONTI G., *Au nom d'Aphrodite : Réflexions sur la figure et le nom de la déesse née de l'aphros*, in BELAYCHE N., BRULÉ P., FREYBURGER G., LEHMANN Y., PERNOT L. et PROST F. (éds.), *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout – Rennes : Brepols – Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 129-142.

- PIRONTI G., *Dans l'entourage de Thémis : les Moires et les « normes » panthéoniques*, in BRULÉ P. (éd.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne. Actes du XI^e colloque du CIERGA, Rennes, septembre 2007*, Liège : Kernos, 2009, p. 13-27.
- PIRONTI G., *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne*, Liège : Kernos (suppl. 18), 2007.
- PROST F., *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- RAMNOUX C., *La nuit et les enfants de la nuit*, Paris : Flammarion, 1986.
- RAYOR D. J., *The Homeric Hymns. A Translation, with introduction and notes*, Berkeley : University of California Press, 2004.
- RICHARDSON N. (éd.), *Three Homeric hymns : to Apollo, Hermes, and Aphrodite : hymns 3, 4, and 5*, Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
- RICHER N., *La religion des Spartiates : croyances et cultes dans l'Antiquité*, Paris : Les Belles Lettres, 2012.
- RIEDINGER J.-Cl., « Remarques sur la TIMH chez Homère », *REG*, 89 (1976), p. 244-264.
- RÖLLIG W., *Asia Minor as a Bridge between East and West: The Role of Phoenicians and Aramaeans in the Transfer of Culture*, in KOPCKE G. et TOKUMARU I. (éds.), *Greece between East and West : 10th-8th Centuries B.C. : Papers of the Meeting at the Institute of Fine Arts, New York University, March 15-16th, 1990*, Mainz : Philipp von Zabern, 1992, p. 94-102.
- ROSENZWEIG R., *Worshipping Aphrodite : Art and Cult in Classical Athens*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 2004.
- RUDHARDT J., « Le mythe hésiodique des races et celui de Prométhée. Recherche des structures et des significations », *RESS*, XIX/58 (1981), p. 245-281.
- RUDHARDT J., « À propos de l'Hécate hésiodique », *Museum Helveticum*, 50 (1993), p. 204-213.
- RUDHARDT J., « À propos de l'hymne homérique à Déméter. La répartition des τιμαί, articulation centrale des systèmes mythiques grecs. Le rapt de Perséphone considéré comme un épisode de cette répartition », *RESS*, XIX/58 (1981), p. 227-244.
- RUDHARDT J., « De l'attitude des Grecs à l'égard des religions étrangères », *RHR*, 209/3 (1992), p. 219-238.
- RUDHARDT J., « L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation », *MH*, 48 (1991), p. 8-20.
- RUDHARDT J., *Le rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, Paris : P. U. F., 1986.
- RUDHARDT J., *Les dieux, le féminin, le pouvoir. Enquêtes d'un historien des religions*, Genève : Labor et Fides, 2006.
- RUDHARDT J., *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris : Picard, 1992, [1958].

- RUDHARDT J., *Quelques notes sur les cultes chypriotes, en particulier celui d'Aphrodite*, in Van BERCHEM D. (éd.), *Chypre des origines au Moyen-âge*, Genève : Université de Genève, 1975, p. 109-154.
- RUDHARDT J., *Thémis et les Hôrai. Recherche sur les divinités grecques de la justice et de la paix*, Genève : Droz, 1999.
- SANTINELLI-FOLTZ E. et SCHWENTZEL Chr.-G. (éds.), *La puissance royale : image et pouvoir de l'Antiquité au Moyen Âge*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- SCHEID J. et SVENBRO J., *Le comparatisme, point de départ ou point d'arrivée ?*, in BOESPFLUG Fr. et DUNAND Fr. (éds.), *Le comparatisme en histoire des religions, Actes du colloque international de Strasbourg (18-20 septembre 1996)*, Paris : Les éditions du Cerf, 1997, p. 295-307.
- SCHEID-TISSINIER É., *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1994.
- SCHMITT-PANTEL P., *Aithra et Pandora. Femmes, genre et cité en Grèce antique*, Paris : L'Harmattan, 2009.
- SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Aux origines de la Grèce, XIII^e-VIII^e siècles avant notre ère. La genèse du politique*, Paris : Les Belles Lettres, 2002.
- SCHNAPP-GOURBEILLON A., *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris : Maspéro, 1981.
- SERWINT N. J., *Aphrodite and her Near Eastern Sisters : Spheres of Influence*, in BOLGER D. R. et SERWINT N. J. (éds.), *Engendering Aphrodite : Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston : American School of Research, 2002, p. 325-339.
- SISSA G., *Le corps virginal : la virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris : Vrin, 1987.
- SISSA G., *Sexe et sensualité. La culture érotique des Anciens*, Paris : Odile Jacob, 2011 [2003].
- SLOBODZIANEK I., « Compte rendu de PICKUP et SMITH, *Brill's Companion to Aphrodite* (2010) », *Kernos*, 24 (2011), p. 330-335.
- SNODGRASS A., *La Grèce archaïque. Le temps des apprentissages*, Paris : Hachette, 2005 [1980].
- SOKOLOWSKI F., « Aphrodite as Guardian of Greek Magistrates », *HTR*, LVII/1 (1964), p. 1-8.
- TURKELTAUB D. W., « The Three Virgin Goddesses in the Homeric Hymn to Aphrodite », *Lexis*, 21 (2003), p. 101-116.
- ULBRICH A., *Images of Cypriot Aphrodite in her Sanctuaries during the Age of the City-Kingdoms*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 167-193.
- ULBRICH A., *Kypris. Heiligtümer und Kulte weibliche Gottheiten auf Zypern während der kyproarchaischen und kyproklassischen Epoche*, Münster : Ugarit-Verlag (AOAT 44), 2008.
- VERNANT J.-P., *Corps obscur, corps éclatant*, in MALAMOUD Ch. et VERNANT J.-P. (éds.), *Corps des dieux*, Paris : Gallimard, 2003 [1986], p. 19-58.

- VERNANT J.-P., *L'individu, la mort, l'amour*, Paris : Gallimard, 1996 [1989].
- VERNANT J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris : Maspero, 1996 [1965].
- VERNANT J.-P., *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris : La Découverte, 2004 [1974].
- VERNANT J.-P., s. v. *Cosmogoniques (mythes)*, in BONNEFOY Y. (éd.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles du monde antique*, I, Paris : Flammarion, 1999 [1981], p. 252-260.
- VERNANT J.-P., *Un, deux, trois : Eros*, in GÉNY E. et MACTOUX M.-M. (éds.), *Mélanges Pierre Lévêque I. Religion*, Besançon : Université de Besançon, 1988, p. 293-305.
- VERSNEL H. S., *Coping with the Gods : Wayward Readings in Greek Theology*, Leiden : Brill, 2011.
- VEYNE P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris : Le Seuil, 1983.
- VILLEMONTAIX J., *Puissances de mort et de fécondité. À propos de la généalogie des Moires et des Heures*, in JOUAN Fr. (éd.), *Mort et fécondité dans les mythologies. Actes du colloque de Poitiers, 13-14 mars 1983*, Paris : Les Belles Lettres, 1986, p. 83-91.
- Von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U., *Der Glaube der Hellenen*, I, Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1931.
- WALLENSTEN J., *Interactive Aphrodite : Greek Responses to the Idea of Aphrodite as Ancestress of the Romans*, in PICKUP S. et SMITH A. C. (éds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden : Brill, 2010, p. 269-284.
- WASHBOURNE R. M., *Out of the Mouths of Pots*, Jonsered : Paul Åströms Förlag, 2000.
- WATHELET P., *Les Troyens dans l'Iliade. Mythe et histoire*, Paris : Les Belles Lettres, 1989.
- WEST M. L., *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford : Oxford University Press, 1997.
- ZOGRAFOU A., *Chemins d'Hécate. Portes, routes, carrefours et autres figures de l'entre-deux*, Liège : Kernos, 2010.

Autres

- AGULHON M., *Marianne au combat : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris : Flammarion, 1979.
- BLOCH M., *Les rois thaumaturges : étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris : Gallimard, 1983.
- BORGEAUD Ph., *Aux origines de l'histoire des religions*, Paris : Le Seuil, 2004.
- BOYER P., *Et l'homme créa les dieux*, Paris : Gallimard, 2003.

- CENTLIVRES P., FABRE D. et ZONABEND F. (éds.), *La fabrique des héros*, Paris : La Maison des sciences de l'homme, 1999.
- CODRINGTON R. H., *The Melanesians : Studies in their Anthropology and Folk-lore*, Oxford : Clarendon Press, 1891.
- CONIO G. (éd.), *Figures du double dans les littératures européennes*, Lausanne : L'Âge d'homme, 2001.
- DAWKINS R., *Le gène égoïste*, Paris : Odile Jacob, 2003 [1976].
- DUMÉZIL G., *Les dieux des Indo-Européens*, Paris : P. U. F., 1952.
- ECO U., *Kant et l'ornithorynque*, Paris : Grasset, 1999.
- ELIADE M., *Traité d'histoire des religions*, Paris : Payot, 1949.
- ÉRASME, *Éloge de la folie*, Traduction par Pierre de Nolhac. Présentation et notes par Maurice Rat, Paris : Flammarion, 1999 [1964].
- FONTANILLE J. et GREIMAS A. J., *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âme*, Paris : Le Seuil, 1991.
- FRAZER J. G., *Le rameau d'or*, Paris : Laffont, 1981-1984 [1911-1915].
- GENETTE G., « Frontières du récit », *Communications*, 8 (1966), p. 158-169.
- GENETTE G., *Figures. III*, Paris : Le Seuil, 1972.
- GENETTE G., *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris : Le Seuil, 1982.
- GOODY J., *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge : Cambridge University Press, 1995 [1977].
- GRETHLEIN J. et RENGAKOS A. (éds.), *Narratology and Interpretation : The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin – New York : W. de Gruyter, 2009.
- GRETHLEIN J., *Philosophical and Structuralist Narratologies – Worlds Apart ?*, in Grethlein J. et RENGAKOS A. (éds.), *Narratology and Interpretation : The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin – New York : W. de Gruyter, 2009, p. 153-174.
- HÉRITIER F., *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris : Odile Jacob, 1996.
- IZARD M. et SMITH P. (éds.), *La fonction symbolique*, Paris : Gallimard, 1979.
- KIRK G. S., *Myth. Its Meanings and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge – Berkeley – Los Angeles : University of California Press, 1993 [1970].
- LAFITAU J.-F., *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, 4 vol., Paris : La Découverte, 1994, [1724].
- LÉVI-STRAUSS Cl., *Anthropologie structurale*, Paris : Plon, 1958.
- LÉVI-STRAUSS Cl., *La pensée sauvage*, Paris : Plon, 1962.

- MATT S. J., « Current Emotion Research in History : Or, Doing History from the Inside Out », *Emotion Review*, 3 (2011), p. 117-124.
- McGANN J. J. (éd.), *Textual Criticism and Literary Interpretation*, Chicago : The University of Chicago Press, 1985.
- OTTO R., *Le sacré : l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Paris : Payot & Rivages, 1995, [1929].
- PETTAZZONI R., *Dio : formazione e sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni. Vol. I, L'essere celeste nelle credenze dei popoli primitivi*, Roma : Società Editrice Athenaeum, 1922.
- SAID E., *L'orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, Paris : Le Seuil, 2005 [1978].
- SCHLADT M., *The Typology and Grammaticalization of Reflexives*, in FRAJZYNGIER Z. et CURL T. S. (éds.), *Reflexives : Forms and Functions*, Amsterdam : John Benjamins, p. 13-124.
- SMITH J. Z., *Map is not Territory : Studies in the History of Religions*, Leiden : Brill, 1992 [1978].
- SOLSO R. L., *Cognitive Psychology*, Boston : Allyn and Bacon, 2001.
- SPERBER D., *La contagion des idées*, Paris : Odile Jacob, 1996.
- SPERBER D., *La pensée symbolique est-elle pré-rationnelle ?*, in IZARD M. et SMITH P. (éds.), *La fonction symbolique*, Paris : Gallimard, 1979, p. 17-42.
- STROUMSA G., *A new Science: The Discovery of Religion in the Age of Reason*, Cambridge (MA) – London : Harvard University Press, 2010.
- VEYNE P., *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Le seuil, 1971.
- WEBER M., *Sociologie des religions*, Paris : Gallimard, 2006 [1996].

INDEX

Entre parenthèses figurent les éditions utilisées, dont les références complètes se trouvent dans la bibliographie.

1. Index des sources sumériennes et akkadiennes

DI=La descente d’Inanna aux Enfers ETCSL C. 1. 4. 1

(SLADEK, *Inanna’s Descent to the Netherworld*, 1974)

1 : 199
5 : 200
6 : 44
14-16 : 86
14-27 : 188
81 : 189
102-104 : 86
129-172 : 189-190
132 : 91
137 : 91
142 : 91
147 : 91
152 : 91
157 : 91
162 : 91
193 : 92 ; 201
207 : 92 ; 201
411-412 : 198

DIš=La Descente d’Ištar aux Enfers

(LAPINKIVI, *Ištar’s Descent and Resurrection*, 2010)

1 : 201
19-20 : 204
69-75 : 197
77-80 : 191
86-90 : 266
87-90 : 192
127-130 : 191

EnmArat=Enmerkar et le seigneur d'Aratta ETCSL C. 1. 8. 2. 3
(COHEN, *Enmerkar and the Lord of Aratta*, 1973)

53 : 92
58 : 92
84 : 87
89 : 92
130 : 92
202 : 92
210 : 92
213 : 92
222-223 : 87
229 : 87
275 : 93
340 : 93
382 : 93
466 : 93
528 : 92
531 : 92
560 : 87
588 : 87

EOM=Enki organisateur du monde ETCSL C. 1. 1. 3
(BENITO, *Enki and Nimah and Enki and the World Order*, 1971)

62-80 : 136
65 : 91 ; 99 ; 107
364 : 87
135-138 : 90 ; 137
138 : 91
172 : 91
192-194 : 91 ; 138
215 : 91
227 : 91
387-394 : 139-140
415 : 91 ; 98
425-450 : 142-143

EnmEns=Enmerkar et Ensuhgirana, ETCSL C. 1. 8. 2. 4
(BERLIN, *Enmerkar and Ensuhkešdanna*, 1979)

6 : 91
103 : 92
261 : 92
263 : 92

ExaltIš=Exaltation d'Ištar
(HRUŠKA, *ArOr*, 37 (1969), p. 473-521)

III, 17 : 91
III, 17-24 : 104
III, 89 : 91
IV, B.53 : 91

GEN=Gilgameš, Enkidu et l'Enfer ETCSL C. 1. 8. 1. 4
(GADOTTI, « *Gilgameš, Enkidu and the Netherworld* », 2005)
8-13 : 202

Gil=L'épopée de Gilgameš (version babylonienne standard)
(GEORGE, *The Babylonian Gilgamesh Epic*, 2003)
I, 11-21 : 174
I, 65-104 : 246
VI, 7-79 : 294
VI, 22-79 : 294
VI, 95 : 240
XI, 20-31 : 187

HymnIn=Hymne à Inanna ETCSL C. 4. 07. A
(GELLER, *The Free Library Inanna Prism Reconsidered*, 2002, p. 87-100)
81 : 89

Iddin-Dagan A ETCSL C. 2. 5. 3. 1
(REISMAN, *JCS*, 25 (1973), p. 185-202)
21-31 : 103
22 : 89
27 : 89
175 : 89

Inanna A ETCSL C. 4. 07. 1
(SJÖBERG, *JCS*, I/29 (1977), p. 3-45)
14 : 87 ; 110

Inanna D ETCSL C. 4. 07. 4
(BEHRENS, *Die Ninegalla-Hymne*, 1998)
9 : 88
9-10 : 111
20 : 88
20-21 : 111
37 : 88
37-38 : 111
47-48 : 89
56 : 88
56-57 : 111
66-76 : 38
77 : 88
77-78 : 111
79-80 : 112
93 : 88
93-94 : 88
105 : 40
107 : 88
107-108 : 88

112-113 : 40
116 : 88
116-117 : 111
126 : 88
126-127 : 111
144 : 88
144-145 : 111
159 : 88
159-160 : 111
191 : 88
191-192 : 88
205 : 88
205-206 : 111
207 : 89

***Inanna E* ETCSL C. 4. 07. 5**

(FALKENSTEIN, ZA, 48 (1944), p. 69-118)

5 : 89
7 : 89
9 : 89
11 : 89

***Inanna G* ETCSL C. 4. 07. 7**

(KRAMER, TAPA, 107 (1963), p. 485-527)

62 : 89

***InEb=Inanna et Ebiḫ* ETCSL C. 1. 3. 2**

(ATTINGER, ZA, 88 (1998), p. 164-195)

1 : 85 ; 259
150 : 85 ; 258
171-175 : 150-151
10-15 : 256
88-94 : 262

***InEnki=Inanna et Enki* ETCSL C. 1. 3. 1**

(FARBER-FLÜGGE G., *Der Mythos "Inanna und Enki"*, 1973)

I.iii, 2 : 31
I.iii, 6 : 31
I.iii, 10 : 31
I.iii, 14 : 32
I.iii, 18 : 32
I.iii, 22, 32
I.v, 7 : 86
II.i, 34 : 87
II.ii, 34 : 87
II.iii, 4 : 87
II.iii, 38 : 87
II.iv, 21 : 87
II.v, 1-64 : 38-40
II.vi, 20-24 : 40-41

II.vi, 55 : 87
SLTNi 32, 9 : 90

InŠuk=Inanna et Šukaletuda ETCSL C. 1. 3. 3
(VOLK, *Inanna und Šukaletuda*, 1995)

1-2 : 86
11-12 : 86
105 : 92
275 : 92
118-119 : 86
309 : 284

IŠG=Inninšagurra ETCSL C. 4. 7. 3
(SJÖBERG, ZA, 65 (1976), p. 161-253)

1-8 : 113-114
3 : 88
8 : 88
10-11 : 263
14 : 116
64 : 256
83 : 88
94 : 88
102 : 88
111 : 94
113-114 : 117
213 : 88

Išme-Dagan K ETCSL C. 2. 5. 4. 11
(RÖMER, *BiOr*, 45 (1988), p. 24-60)

2-3: 89
44: 93

LEr=La lamentation sur Eridu ETCSL C. 2. 2. 6
(GREEN, *JCS*, 30 (1978), p. 127-167)

1, 16-18 : 43 ; 77
5, 2 : 33
5, 5 : 39
6, 15-25 : 33
7, 10-23 : 33

LN=La lamentation sur Nippur ETCSL C. 2. 2. 4
(TINNEY, *Nippur Lament*, 1996)

1-4 : 276
15-31 : 277
172-175 : 278
197-200 : 278

LSUr=La lamentation sur Sumer et Ur ETCSL C. 2. 2. 3
(MICHALOWSKI, *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, 1989)
493-494: 279

LW=La lamentation sur Uruk ETCSL C. 2. 2. 5

(GREEN, *JAOS*, 104/2 (1984), p. 253-279)

XII, 6-30 : 174

NMŠ=Ninmešarra ETCSL C. 4. 7. 2

(ZGOLL, AOAT 246, 1997)

1 : 87

14 : 91

5-8 : 87-88

23 : 88

60 : 88

64 : 88

153 : 88

14 : 91

14-15 : 109

65 : 93

152 : 109

Le poème d'Agušaya

(GRONEBERG, *Lob der Ištar*, 1997)

A.II, 1-17 : 238

A.III, 7-17 : 239

A.IV, 14-21 : 240

A.V, 4-13 : 240-241

A.V, 35-42 : 241

A.VI, 6-13 : 241-242

A.VI, 42-49 : 242-243

B.V, 1-17 : 244

B.VI, 23-24 : 245

Šulgi A, ETCSL C. 2. 4. 2. 01

(KLEIN, *Three Šulgi Hymns*, 1981)

167-175 : 106

Šulgi B, ETCSL C. 2. 4. 2. 02

(CASTELLINO, *Two Šulgi Hymns*, 1972)

26 : 95

Šulgi X, ETCSL C. 2. 4. 2. 24

(KLEIN, *Three Šulgi Hymns*, 1981)

2 : 92

45 : 92 ; 97

137 : 92

Ur-Ninurta A ETCSL C. 2. 5. 6. 1

(TINNEY, *Nippur Lament*, 1996)

6 : 90 ; 238

11 : 90

41 : 93
52 : 93
60 : 93
73 : 90 ; 116
80 : 90 ; 116

Ur-Ninurta D ETCSL C. 2. 5. 6. 4

(FALKENSTEIN, ZA, 52 (1957), p. 56-75)

1 : 90
3 : 90
8 : 90
20 : 93
38-39 : 90

2. Index des sources grecques

Hdt.=Hérodote

I, 105, 2-3 : 176
I, 105, 3-15 : 124-125
I, 131 : 126
I, 199 : 126
II, 41 : 125
II, 50 : 125
II, 52-53 : 125
IV, 80 : 127
VI, 56 : 59

HH2= *Hymne pseudo-homérique II à Déméter*

(C. U. F. Jean Humbert)

328 : 62

HH5= *Hymne pseudo-homérique V à Aphrodite*

(C. U. F. Jean Humbert)

3 : 231
4-5 : 228
6 : 48
29-32 : 60 ; 230
32 : 231
37 : 73
50-52 : 233
58-63 : 55 ; 164
61-62 : 180
64 : 249
69-74 : 162 ; 228
81-91 : 251
82 : 249
82-83 : 51 ; 228

85 : 249
86 : 56 ; 251
86-90 : 50-51
92-99 : 229
126-127 : 230
155-160 : 228
161-167 : 250
162 : 249
180-184 : 252
181 : 133
185-189 : 251-252
239-246 : 253

HH6=Hymne pseudo-homérique VI à Aphrodite

(C. U. F. Jean Humbert)

2 : 49
5-13 : 165
14-18 : 166
6 : 52
8-13 : 52-53
18 : 49
15-16 : 54

II.=HOMÈRE, *Iliade*

(C. U. F. Paul Mazon)

I, 119 : 59
I, 159 : 62 ; 68
I, 171 : 59 ; 62
I, 174-175 : 62
I, 278 : 69
I, 353 : 69
I, 510 : 69
II, 197 : 69
III, 64 : 50
III, 164-165 : 213
III, 284-289 : 69
III, 287 : 209
III, 302 : 209
III, 413-417 : 294
III, 459 : 70
IV, 410 : 70
V, 2 : 210; 227
V, 95-100 : 210
V, 115-120 : 210
V, 124-128 : 210
V, 125 : 210; 227
V, 129-132 : 211
V, 136 : 210 ; 227
V, 315 : 250
V, 315-317 : 56

V, 330-340: 211
V, 338 : 56
V, 338-340 : 57 ; 164
V, 345 : 56
V, 358 : 52
V, 363 : 52
V, 370-380 : 47
V, 382-415 : 212
V, 426 : 215
V, 427 : 50
V, 428-430 : 133 ; 214
V, 552 : 70
V, 733-747 : 57
V, 749-751 : 166
V, 859-872 : 217
V, 889-898 : 218
VI, 193 : 70
VIII, 66-77 : 222
IX, 605-608 : 74
XIV, 169-172 : 55
XIV, 178-179 : 51
XIV, 214 : 134
XIV, 214-221 : 46-47
IX, 319 : 70
IX, 389, 50
IX, 497 : 60
IX, 498 : 70
IX, 514 : 70
IX, 602-605 : 61
IX, 604-608 : 70
IX, 603 : 60
IX, 607-610 : 60
IX, 616 : 70
XI, 16-28 : 176
XI, 298 : 49
XV, 158-189 : 62
XV, 189 : 64 ; 66 ; 71 ; 214
XVI, 184 : 70
XVI, 433-438 : 215
XVII, 92 : 71
XVII, 251 : 71
XVIII, 475 : 53
XIX, 282
XX, 181 : 71
XXI, 410-414 : 220
XXI, 423-433 : 220
XXI, 485-486 : 219
XXI, 509-510 : 47
XXI, 509-513 : 221
XXI, 511 : 47

XXII, 470 : 50
XXIII, 184-191 : 56
XXIII, 649 : 71
XXIV, 18 : 56
XXIV, 57 : 71
XXIV, 66 : 72
XXIV, 699 : 50

Od.=HOMÈRE, *Odyssée*

(C. U. F., Victor Bérard)

I, 117 : 72
IV, 14 : 50
V, 56 : 49
V, 335 : 72
VIII, 266-366 : 220
VIII, 280 : 162
VIII, 288 : 48
VIII : 309
VIII, 337 : 50
VIII, 342 : 50
VIII, 364-366 : 54
VIII, 360-366 : 163
VIII, 366, 51
VIII, 392, 53
VIII, 477-481 : 61
VIII, 480 : 72
XI, 302-304 : 72
XI, 338 : 72
XI, 495 : 72
XI, 503 : 73
XIII, 129 : 53
XIII, 301
XIV, 70 : 73
XIV, 117 : 73
XVII, 37 : 50
XVII, 187-198 : 215 ; 227
XVIII, 192-196 : 55
XIX, 54 : 50
XXII, 57 : 73
XXIII, 156-165 : 215
XXIV, 30 : 73

Théog.=HÉSIODE, *Théogonie*

(C. U. F. Paul Mazon)

1-199 : 119
18 : 122
22 : 61
73-74 : 58 ; 62 ; 63 ; 66 ; 67 ; 130 ; 233
112 : 67

121 : 161
116-122 : 119
125 : 160
137 : 122
159 : 120
168 : 122
188-189 : 121
188-200 : 227
190-192 : 158
193-200 : 180
194-195 : 161
198 : 48
201 : 156
201-206 : 54 ; 75 ; 121-122
203 : 65 ; 67
203-204 : 132
206 : 160
209-210 : 121
224 : 160.
213-225 : 158
386-389 : 129
392-396 : 63 ; 67 ; 128
399 : 63
411-415 : 64 ; 129
414 : 67
418-422 : 67
449 : 64
421-422 : 65
426 : 68
426-428 : 65
425 : 63
440-441 : 65
450-452 : 131
452 : 68
454 : 229
462 : 68
491 : 68
495 : 122
520 : 66
573-578 : 51
573-584 : 227-228
581 : 51
881-885 : 129-130
882 : 50
882-885 : 68
884 : 49
886-900 : 167
901-911 : 167
892 : 68
904 : 68

916 : 52
924-926 : 227
933-937 : 132

Trav.=HÉSIODE, *Les Travaux et les Jours*
(C. U. F. Paul Mazon)

63 : 228
70-76: 166
72 : 51
72-82 : 227-228
169 : 131

TABLE DES FIGURES

Fig. 1 : <i>Tableau des verbes employés avec les timai dans la Théogonie, les épopées homériques et l'Hymne V à Aphrodite</i>	67
Fig. 2 : <i>Tableau des verbes employés avec les me dans les sources sumériennes mentionnant Inanna, classés par agents des verbes</i>	86
Fig. 3 : <i>Répartition des groupes de verbes par agent des me dans les textes relatifs à Inanna</i>	97
Fig. 4 : <i>Zones de découverte des Textes archaïques dans l'Éanna d'Uruk</i>	172
Fig. 5 : <i>Plan architectural diachronique de l'Éanna à l'époque d'Uruk</i>	173
Fig. 6 : <i>Plan du sanctuaire d'Aphrodite à Palaipaphos</i>	178
Fig. 7 : <i>Relations narratives entre la puissance d'Aphrodite et Zeus dans l'Hymne V</i>	235
Fig. 8 : <i>Métamorphoses d'Ištar dans le Poème d'Agušaya</i>	245

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	6
INTRODUCTION GÉNÉRALE	8
Le spectre de l'Orient	10
L'influence culturelle en question	13
Quel comparatisme pour quels terrains d'étude ?	16
Des déesses au cœur d'un dialogue entre les sources	19
 PREMIÈRE PARTIE : L'ACQUISITION ET LA DÉFINITION DES « POUVOIRS » DIVINS	 26
 A) Terminologie et catégories d'analyse	 28
1) OBJETS, PARURES ET ATTRIBUTS DIVINS	29
1.1) La liste des <i>me</i> dans <i>Inanna et Enki</i>	29
1.2) Les parures d'Aphrodite	45
2) LES CHAMPS D'ACTION	57
2.1) La <i>timè</i> : l'expression d'un champ de potentialités	58
2.2) Les <i>me</i> dans les études sumérologiques récentes	76
2.3) Inanna et les <i>me</i>	85
Conclusion	100
 B) Souveraineté divine et partage des pouvoirs	 101
1) LA TRANSMISSION DIRECTE	102
1.1) An – Enlil – Enki - Inanna	102
	342

Souveraineté et transmission	102
Une typologie des rapports de souveraineté	108
Inanna et la triade suprême : des différences de fond	115
1.2) Les relations d'Aphrodite à Ouranos	117
La naissance hésiodique d'Aphrodite et les dieux souverains	118
Aphrodite <i>Ourania</i>	123
2) LA LÉGITIMATION	128
2.1) Le rapport de Zeus aux <i>timai</i> d'Aphrodite	128
2.2) « Enki, où est mon <i>ġarza</i> ? » : <i>Enki, organisateur du monde</i>	134
Conclusion	145
C) Entourer, mettre en espace	146
1) LES CORTÈGES D'INANNA ET D'APHRODITE	147
1.1 Les serviteurs d'Inanna/Ištar	147
1.2) Éros et Aphrodite	155
1.3) Les Grâces et les Heures	161
2) URUK ET PAPHOS : CITÉS « MYTHIQUES » DU POUVOIR	170
2.1) Uruk : cité des hommes, cité d'Inanna	170
2.2) Paphos et le temple aux mille senteurs	175
Conclusion	180
DEUXIÈME PARTIE : LES EXPRESSIONS DES	182
« POUVOIRS » AU SEIN DES PANTHÉONS	
A) Les pouvoirs divins : entre déploiement et neutralisation	185
1) LES LIMITES DU CHAMP D'ACTION	185
1.1) Inanna sans les <i>me</i> : <i>La descente aux Enfers</i>	185
Narrer la descente aux Enfers	188
Interpréter le récit	192
Configurer les panthéons	195
Ereškigal, le double infernal d'Inanna/Ištar	199
Instituer les rites funéraires	205
1.2) Aphrodite humiliée dans l' <i>Illiade</i>	209
	343

2) LE POUVOIR FACE À LUI-MÊME	223
2.1) Aphrodite contre son propre pouvoir : <i>L'Hymne homérique V</i>	223
L'organisation de l'hymne	224
« Mais il y a trois cœurs qu'elle ne peut persuader ni séduire... »	226
Stratégies énonciatives et interprétations de l' <i>Hymne à Aphrodite</i>	231
2.2) Ištar face à Šaltu dans le <i>Poème d'Agušaya</i>	237
Conclusion	247
B) Le rayonnement des « pouvoirs » divins	248
1) LES EXPRESSIONS LUMINEUSES DU POUVOIR	248
1.1) Le corps lumineux d'Aphrodite	248
1.2) Les manifestations lumineuses d'Inanna	253
2) L'ÉMOTION DIVINE : DYNAMISME ET RAYONNEMENT	260
2.1) La déesse « parée » d'émotion : la corporéité des expressions sensibles	260
2.2) L'émotion comme stratégie d'échanges narratifs	265
3) LA DIMENSION NORMATIVE DES « POUVOIRS »	271
3.1) Activer et altérer les me	272
3.2) nam--tar : « fixer les destins »	280
Conclusion	285
CONCLUSION GÉNÉRALE	287
CHRONOLOGIES COMPARÉES	296
BIBLIOGRAPHIE	297
Sources et études mésopotamiennes	297
Sources et études grecques	314
Autres	326
INDEX	329
Index des sources sumériennes et akkadiennes	329
Index des sources grecques	335
TABLE DES FIGURES	341
TABLE DES MATIÈRES	342
	344

Acquérir, exprimer et transmettre les « pouvoirs divins » : une comparaison entre Aphrodite et Inanna/Ištar

La présente étude offre un regard nouveau sur les systèmes de croyances religieux grecs et mésopotamiens. Adoptant une démarche comparative et contrastive, la déesse grecque Aphrodite est confrontée à la déesse mésopotamienne Inanna/Ištar. Étudiant de manière interne à chacun des deux panthéons les différents modes d'action des déesses, il s'agit de comprendre comment s'exprime la notion de « pouvoir » divin dans les sources grecques archaïques et les compositions paléo-babyloniennes du II^e millénaire av. J.-C. Parts d'honneur, parures, cortèges sont autant d'expressions des réseaux de pouvoir d'Inanna/Ištar et d'Aphrodite ; ils se transmettent, s'échangent et avec eux circulent les souverainetés spécifiques des déesses. L'enjeu principal de cette thèse est d'étudier les différentes expressions des « pouvoirs » divins dans un même complexe culturel, le monde grec ou la Mésopotamie, d'en saisir les dynamiques internes, puis de les soumettre à comparaison afin d'apporter de nouveaux éclairages sur les fonctionnements des panthéons grecs et suméro-akkadiens.

Mots-clés : Aphrodite, Inanna/Ištar, Comparatisme, Histoire des religions, Polythéismes antiques.

Acquiring, expressing and transmitting the divine “powers”: A comparison between Aphrodite and Inanna/Ištar

This thesis project puts forward a new glance on the ancient Greek and Mesopotamian systems of religious beliefs. Thanks to a contrastive approach, the Greek goddess Aphrodite is compared to the Mesopotamian goddess Inanna/Ištar. By studying in the two different pantheons the goddesses' modes of action “from the inside”, the purpose of this study is to understand how the idea of divine “power” works in the Archaic Greek texts and Paleo-Babylonian compositions from the IInd millennium B. C. Shares of honor, finery, corteges are the expressions of Aphrodite's and Inanna/Ištar's networks of power. They can be transmitted or traded and they convey specific sovereignties of the goddesses. Thus, the aim of this thesis is to study different expressions of divine “powers” within two separate cultural structures (the Greek world and Mesopotamia), to catch their internal dynamics, and then to compare the results to shed a new light on the functionings of Greek and Sumero-Akkadian pantheons.

Keywords: Aphrodite, Inanna/Ištar, Comparatism, History of religions, Ancient polytheisms.